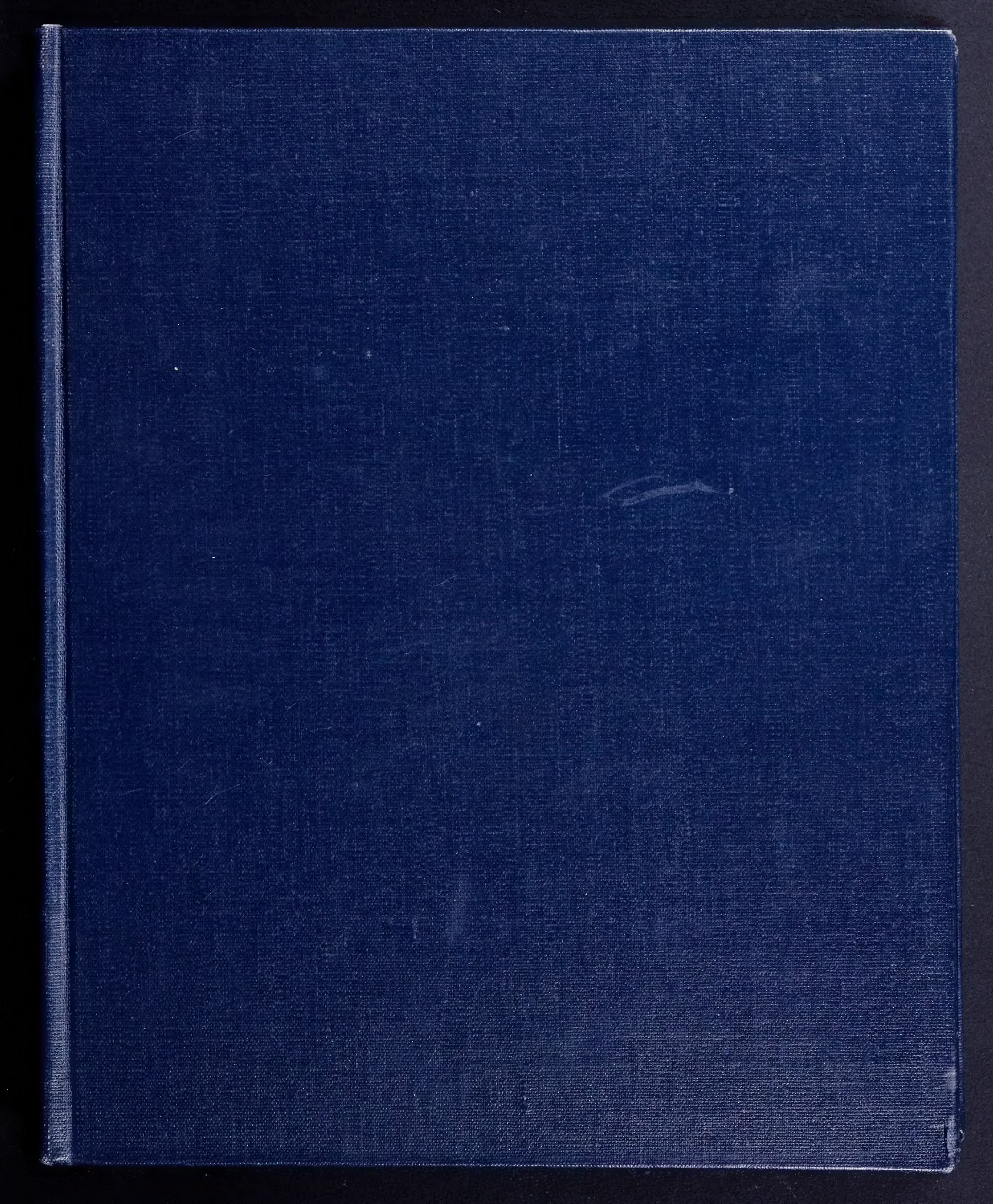




АЛЬБОМЪ

Исторической выставки предметовъ искусства 1904 г.,
въ С.-Петербургѣ.

ALBUM

de l'Exposition rétrospective d'objets d'art de 1904,
à St-Pétersbourg.

АЛЬБОМЪ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ ПРЕДМЕТОВЪ ИСКУССТВА,

УСТРОЕННОЙ ВЪ 1904 ГОДУ, ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ,

ПОДЪ АВГУСТѢЙШИМЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМЪ

ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ

АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ

ВЪ ПОЛЬЗУ
РАНЕНЫХЪ ВОИНОВЪ.

ТЕКСТЪ
АДРІАНА ПРАХОВА,
ЗАСЛУЖЕННАГО ОРДИНАРНАГО ПРОФЕССОРА
ИМПЕРАТОРСКАГО
САНКТПЕТЕРБУРГСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, Звенигородская, 11.
1907.

ALBUM

DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE D'OBJETS D'ART,

de 1904, à St-Pétersbourg,

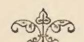
SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE SA MAJESTÉ IMPÉRIALE L'IMPÉRATRICE

ALEXANDRA FÉODOROVNA.

AU PROFIT
DES BLESSÉS DE LA GUERRE.

TEXTE
PAR ADRIEN PRACHOFF,
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ IMPÉRIALE
DE ST-PÉTERSBOURG.



ST-PÉTERSBOURG.
S-té R. Golicke & A. Willborg, Zvénigorodskaïa, 11.
1907.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Эстетическое воспитаніе всегда было идеаломъ просвѣтительныхъ усилій, направленныхъ ко благу человѣчества. Пробудить, развить и поддерживать въ людяхъ чувство прекраснаго — это одинъ изъ могущественныхъ способовъ облегчить имъ исполненіе священнаго, но подчасъ тяжелаго долга жизни.

Постигнуть абсолютное и сознать цѣну нашей жизни въ отношеніи конечной ея цѣли,—этого, увы, намъ не дано, но инстинктъ повелѣваетъ намъ „быть" и вотъ тутъ является на помощь искусство: оно помогаетъ намъ полюбить наше мимолетное земное бытіе, истолковывая и прославляя передъ нами его красоту.

Овладѣть красотой, обнаружить ее въ словахъ, въ звукахъ, въ наглядныхъ или осязаемыхъ формахъ, окружить себя этими вдохновенными гимнами совершенству и путемъ эстетическихъ наслажденій поддерживать въ себѣ радость бытія, преданность жизни, — о! къ этому человѣчество стремилось споконъ вѣка и искусство, его вѣчный утѣшитель, такъ же старо, какъ и человѣкъ.

Забота объ искусствѣ также всегда была принадлежностію лучшихъ вождей человѣчества и сколькимъ изъ нихъ именно она стяжала безсмертіе! Чему, какъ не Парѳенону обязанъ своею безсмертною славой Периклъ, у многихъ ли былъ бы въ памяти великій Юстиніанъ безъ Св. Софіи Константинопольской и такъ ли бы почитали люди Юлія II или Льва X, если бы этимъ папамъ не посчастливилось привлечь, на великое дѣло утѣшенія человѣчества, такихъ могучихъ геніевъ искусства, какъ Микель-Анджело и Рафаэль?!

Передовые люди инстинктивно носятъ въ себѣ коренныя задачи культуры и, осчастливленные сами, разливаютъ счастіе и радость вокругъ себя даже и до отдаленнаго потомства, съ любовью, благодарностію и благоговѣніемъ повторяющаго ихъ безсмертныя имена.

Ея Императорское Величество Государыню Императрицу Александру Ѳеодоровну осѣнила счастливая мысль соединить доброе дѣло съ прекраснымъ и въ пользу пострадавшихъ отъ бѣдствій военной невзгоды устроить выставку изящнаго, въ самомъ интимномъ его проявленіи, въ видѣ всевозможныхъ изящныхъ предметовъ, которыми культурный человѣкъ окружаетъ себя въ жизни.

PRÉFACE.

L'éducation esthétique a toujours été le but vers lequel la civilisation aspirait pour le bien de l'humanité. Eveiller, développer et cultiver le sentiment du beau, c'est un des moyens les plus puissants pour faciliter à l'homme l'accomplissement de sa tâche sacrée, mais souvent pénible sur cette terre.

Il ne nous est point donné de saisir l'absolu, ni de comprendre le problème de l'existence, mais l'instinct nous ordonne „d'être", de subsister, et l'Art nous vient en aide: il nous enseigne à aimer notre brève carrière ici-bas, en nous en indiquant et en nous initiant au beau.

Etre à même de comprendre, d'apprécier le beau, de le manifester en paroles, en harmonies, en formes palpables ou visibles, s'entourer de ces hymnes inspirés glorifiant la perfection, et par ces jouissances esthétiques maintenir en soi la joie de vivre, c'est vers ce but, vers cet idéal que l'humanité entière aspire dans tous les siècles, et l'Art, son éternel consolateur, est aussi ancien qu'elle.

De tous temps, les souverains éclairés se sont distingués par leur zèle à protéger les Arts, et grâce aux œuvres d'art, qu'ils ont léguées à la postérité, leurs noms ont acquis l'immortalité. Périclès doit sa gloire au Parthénon; S-te Sophie de Constantinople nous fait songer au grand Justinien; les papes Jules II et Léon X auraient-ils le même prestige pour nous, s'ils n'avaient su attirer dans la grande œuvre consolatrice de l'humanité des génies tels que Michel-Ange et Raphaël?

Les hommes supérieurs possèdent le don des tâches civilisatrices, et, privilégiés eux-mêmes, ils répandent autour d'eux le bonheur et la joie, jusque dans les générations les plus lointaines, qui vénèrent à leur tour leurs noms immortels, avec amour et reconnaissance.

Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna a eu l'heureuse inspiration de joindre le bien au beau en organisant au profit des victimes de la guerre une exposition du

На первомъ планѣ стояла, конечно, задача собрать все замѣчательное въ собственномъ отечествѣ. Это дало бы своего рода смотръ, насколько мы, русскіе, накопили красоты у себя дома, и смотръ этотъ превзошелъ всѣ ожиданія! Отечественные коллекціонеры дали на выставку, каждый, естественно, только частицу своего художественнаго добра и при всемъ томъ гостепріимныя залы Музея барона Штиглица представляли зрѣлище невиданное по обилію, богатству и высокой художественности выставленныхъ предметовъ.

Но въ добромъ и прекрасномъ дѣлѣ приняли участіе также и иностранцы: съ особою отзывчивостью отнеслись къ нему австрійцы, и образцы изъ коллекцій вѣнскихъ именитыхъ собирателей были истиннымъ украшеніемъ Исторической выставки предметовъ искусства 1904 года.

Трудъ устройства выставки, подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны, принялъ на себя Комитетъ, подъ предсѣдательствомъ Ея Высочества Принцессы Елены Георгіевны Саксенъ-Альтенбургской, въ составѣ: вицепредсѣдателя И. А. Всеволожскаго, членовъ—М. А. Васильчиковой, князя А. С. Долгорукого, князя В. Н. Орлова, академика М. П. Боткина, графа Я. Н. Ростовцева, графа Д. И. Толстого и генеральнаго коммисара А. Р. Зейме.

Въ память этого просвѣтительнаго дѣла издается нынѣ этотъ Альбомъ, и да послужитъ онъ благодарнымъ воспоминаніемъ о всѣхъ тѣхъ цѣнителяхъ изящнаго, которые дружно отозвались на просвѣщенный призывъ Августѣйшей Покровительницы этого предпріятія, и, рѣшившись на время разстаться со своими художественными сокровищами, помогли осуществить прекрасную мечту и внесли свою лепту на святое дѣло добра.

Альбомъ иллюстрированъ множествомъ выдающихся произведеній искусства по выбору Комитета.

Честь составленія описанія этой замѣчательной выставки выпала на долю нижеподписавшагося въ сотрудничествѣ съ нѣсколькими лицами, которымъ онъ почитаетъ своимъ долгомъ засвидѣтельствовать здѣсь живѣйшую признательность: Н. М. Спиліоти за содѣйствіе по составленію описанія керамическаго отдѣла, Ѳ. И. Шмидту за помощь при описаніи предметовъ изъ металла, барону А. Е. Фелькерзаму за любезное объясненіе нѣкоторыхъ штемпелей на ювелирныхъ издѣліяхъ, профессору Д. К. Петрову и лектору Е. А. Лёве за толкованіе испанскихъ и старонѣмецкихъ текстовъ, графинѣ А. А. Комаровской и художницѣ Е. Н. Давиденко за ихъ обязательную помощь при копированіи и описаніи марокъ, штемпелей и другихъ значковъ на различныхъ драгоцѣнныхъ предметахъ выставки.

Фирма Голике и Вильборгъ приложила всѣ старанія, чтобы изданіе Альбома было на высотѣ современнаго печатнаго искусства.

Адріанъ Праховъ.

beau dans ses plus intimes manifestations, se composant d'objets artistiques dont l'homme civilisé aime à s'entourer.

En premier lieu, il s'agissait de rassembler les œuvres d'art que nous possédons en Russie; ce fut en quelque sorte une revue de trésors, qui surpassa de beaucoup toute attente, et bien que les collectionneurs russes n'aient envoyé qu'une partie de leurs collections, les salles hospitalières du Musée du Baron Stieglitz offraient un coup d'œil unique tant par le nombre que par la richesse et la haute valeur artistique de ces objets.

Les amateurs d'autres pays ont aussi pris part à cette bonne œuvre; l'Autriche surtout a répondu avec empressement à cet appel, en envoyant des exemplaires des collections de Vienne, qui furent un véritable ornement de l'Exposition rétrospective d'objets d'art de 1904.

Sous l'Auguste Patronage de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna, un Comité, présidé par Son Altesse la Princesse Hélène de Saxe-Altenbourg, s'occupa de l'organisation de l'Exposition. Le Comité se composait du vice-président Monsieur I. A. Vsévolojsky et des membres suivants: Mademoiselle M. A. Vassiltchikov, le Prince A. S. Dolgorouky, le Prince V. N. Orlov, l'académicien M. P. Botkine, le Comte J. N. Rostovtzev, le Comte D. I. Tolstoy et le commissaire général Monsieur A. R. Zeimé.

Cet Album est destiné à perpétuer le souvenir de cette manifestation artistique et de servir d'hommage reconnaissant aux admirateurs du beau, qui sur l'initiative de l'Auguste Protectrice, se dessaisirent temporairement de leurs trésors, afin d'aider à réaliser une belle idée et en même temps de contribuer à une bonne œuvre.

L'Album reproduit un grand nombre des principales œuvres d'art, choisies par le Comité comme étant les plus intéressantes.

Le soussigné a eu l'honneur de devenir le chroniqueur de cette Exposition remarquable, et il se fait un devoir d'exprimer sa profonde reconnaissance à ses collaborateurs, savoir: Monsieur N. M. Spilioti dans la section céramique, Monsieur F. I. Schmidt pour les objets métalliques, Monsieur le Baron de Fœlkersam pour les estampilles de bijouterie, Monsieur le Professeur D. K. Pétrov et Monsieur le Lecteur E. A. Lœwe pour l'explication des textes espagnols et vieux allemands, Madame la Comtesse A. A. Komarovsky et Madame E. N. Davydenko pour la copie et la description des marques, des estampilles et autres signes se trouvant sur les objets précieux de l'Exposition.

La firme Golicke & Willborg a mis tous ses soins à produire une édition à la hauteur de l'Art typographique moderne.

Adrien Prachoff.

Оглавленіе.

Table des matières.

Списокъ приложеній.

Table des planches.

Историческая выставка предметовъ искусства 1904 г. въ С.-Петербургѣ.

L'Exposition rétrospective d'objets d'art de 1904 à St-Pétersbourg.

ОПИСАНІЕ

предметовъ искусства, находившихся на исторической выставкѣ, устроенной подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны въ февралѣ, мартѣ и апрѣлѣ мѣсяцѣ 1904 г. въ залахъ Музея барона Штиглица въ С.-Петербургѣ.

I.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ГЛИНЫ.

Терракотты, маіолики, фаянсы.

Задолго до начала всякаго устнаго и письменнаго преданія, когда все еще молчитъ, начинается нѣмая, но краснорѣчивая лѣтопись вещей, оставленныхъ людьми въ мусорѣ культурныхъ наслоеній цѣлыхъ вѣковъ; среди этихъ вещей произведенія изъ глины являются свидѣтелями самыми древними. Историческая выставка въ общемъ была довольно богата произведеніями керамики, но неравномѣрно: терракотты, маіолики и фаянсовыя издѣлія были представлены далеко не такъ богато, какъ фарфоры.

Единственными образцами классической керамики были такъ называемыя „Танагры“ изъ прекраснаго собранія М. П. Боткина. Но какъ бы ни были интересны эти статуэтки, отсутствіе расписныхъ греческихъ вазъ мѣшало полнотѣ картины греческаго гончарнаго дѣла.

Въ средніе вѣка, когда въ домашнемъ обиходѣ преобладала утварь металлическая, гончарное искусство естественно пришло въ упадокъ. Впрочемъ, изразцовыя плитки были въ XIII в. въ большомъ употребленіи какъ въ Англіи, такъ и во Франціи, и примѣнялись для покрытія половъ и стѣнъ въ церквахъ. Выдѣлывались также кувшины и другая домашняя посуда въ родѣ той, которая и до сихъ поръ выдѣлывается кустарнымъ способомъ въ Бретани. Пористый черепъ этой посуды покрывался желтой, коричневой или зеленой металлической краской и свинцовой прозрачной глазурью. Бѣдность красокъ пополнялась скульптурными украшеніями. Толчокъ къ дальнѣйшему развитію керамики пришелъ съ востока. Родосскіе іоан-

DESCRIPTION DES OBJETS D'ART

qui ont figuré à l'Exposition rétrospective placée sous l'Auguste protection de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna, pendant les mois de février, mars et avril 1904, dans les salles du Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg.

I.

CÉRAMIQUE.

Terres cuites.—Majoliques.—Faïences.

L'Exposition rétrospective, particulièrement riche pour la période du XVIII-e siècle, n'avait pas groupé les éléments complets d'une histoire de la céramique ancienne. L'art antique n'y était représenté que par les figurines de Tanagra prêtées par M. P. Botkine. On n'y voyait ni vases grecs décorés, ni poteries romaines, ni carreaux historiés des Arabes ou des Perses. En revanche les Saxe, les Sèvres, les porcelaines de toutes provenances y tenaient une place prépondérante. Cette faveur un peu exclusive s'explique facilement. Lors de la formation des grandes collections russes, dans le XVIII-e siècle, les goûts étaient plutôt inclinés vers la production artistique contemporaine. Les amateurs rencontraient très rarement l'œuvre antique, et la passion du Moyen Age italien, français ou flamand n'était point née encore. Les Souverains ou les Seigneurs importèrent donc en très grand nombre les œuvres de l'Europe occidentale, et cette circonstance immobilisa en Russie des pièces capitales, dont les centres créateurs n'ont pas toujours su conserver des similaires.

L'art du potier remonte aux premiers âges du monde; les stations lacustres des lacs de Suisse ou du Jura nous ont laissé des fragments de vaisselle préhistorique. On constate, par ce moyen, que le métier avait atteint déjà une perfection relative. La tradition technique se transmit ultérieurement aux Asiatiques, et, par ceux-là, aux Egyptiens, aux Chaldéens, aux Perses et aux Arabes qui découvrirent les secrets des vernis fusibles. Quant aux Gaulois et aux peuples des régions de l'Europe occidentale, moins civilisés et par tant moins artistes, ils ne progressent que lentement, ima-



Рис. 1. Лука делла Роббіа. (1400 † 1482). Мадонна съ Младенцемъ. Собраніе кн. I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ.
Luca della Robbia. (1400 † 1482). La Vierge à l'Enfant. Collection prince J. de Liechtenstein à Vienne.

ниты воспользовались плѣнными персами для производства фаянсовой посуды, а мавры Испаніи, Сициліи и сосѣднихъ острововъ ввели въ Европу фаянсовыя издѣлія съ прозрачною оловянною эмалью съ металлическими отблесками. Острова Малага и Балеарскіе были важнѣйшими центрами производства такъ называемаго испано-мавританскаго фаянса.

Издѣлія изъ испано-мавританскаго фаянса покрывались непрозрачной оловянной эмалью бѣлой или желтоватой; живопись на нихъ была преимущественно орнаментальнаго характера и исполнена чаще всего синей, рѣже зеленой, желтой и бурой красками; ихъ прелесть состоитъ въ своеобразныхъ металлическихъ отблескахъ, тонкость которыхъ въ настоящее время утеряна, если только она не продуктъ вѣковъ. Отъ испано-мавританскихъ фабрикъ дошли до насъ по преимуществу блюда и плитки; вазъ сохранилось мало, изъ нихъ самая знаменитая, такъ называемая Альгамбрская, достигаетъ 1,36 m. высоты. Испано-мавританскія блюда изъ собранія кн. I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ служили украшеніемъ Австрійскаго отдѣла. По изгнаніи мавровъ изъ Испаніи производство фаянсовыхъ издѣлій продолжалось тамъ до конца XVI в. Арабскіе керамисты, впрочемъ, свили себѣ новое гнѣздо въ Сициліи; оттуда заимствовала это искусство Италія и втеченіе XV и XVI в. она опередила въ керамикѣ всю Европу. Въ пору ранняго ренессанса уже славились италіанскія издѣлія изъ красной глины, покрытыя слоемъ бѣлой глины и прозрачной глазурью; это такъ называемая mezza-majolica, подражавшая испано-мавританскимъ издѣліямъ. Въ XV в. италіанскіе гончары стряхнули съ себя иго чужеземнаго вліянія и обогатили міръ совершенно оригинальными и несравненными произведеніями искусства.

ginant peu à peu des motifs de décoration où l'on croit retrouver l'embryon d'une esthétique transformée par les romans et les gothiques.

Un fait paraît acquis, c'est que l'exode lointain des croisades ne fut pas sans influence sur les arts occidentaux en général et, notamment, sur la céramique. Les grands sculpteurs français de l'époque romane modelaient la terre qu'ils cuisaient ensuite. Les émailleurs de Cologne ou de Limoges étudiaient des procédés nouveaux, les briquetiers étaient en possession de secrets qui se transmettaient aux potiers. Ceux-ci, comme de nos jours encore dans certains pays de Bretagne, exécutaient, et ornaient de figurines rudimentaires, leurs vases usuels et leur vaisselle.

Parallèlement aux Orientaux, établis en Espagne, en Sicile, et plus tard à Rhodes, les ouvriers de France ou d'Angleterre fabriquaient des tuileaux de revêtement ou des carreaux de pavage, dont la décoration s'obtenait par des moules de bois, taillés en relief, et empreints dans la terre. Dans le creux ainsi obtenu, on introduisait la matière fusible et l'on produisait des cubes polychromes dont le groupement constituait une mosaïque riche et solide. On conserve au Musée de Troyes en Champagne divers carreaux, émaillés au milieu du XIV-e siècle, par un artisan nommé Lambert, qui était, à en juger par les inscriptions de ses œuvres, un joyeux compagnon, «un bon drille» comme disent les Français.

Le Duc Philippe le Hardi, fils de Jean II de France, et Souverain de la Bourgogne et des Flandres, donna une grande impulsion à l'industrie du potier. Il avait, pour son usage exclusif, des ateliers à Hesdin dans le Nord, et à Argilly en Bourgogne, d'où il tirait la décoration céramique de ses nombreux palais. La plupart des églises et des maisons seigneuriales de la France du Nord avaient adopté ces motifs d'ornements, le plus souvent créés pour l'édifice auquel on les destinait et dont la variété et l'invention sont un étonnement pour nous. Personnages, blasons, figures géométriques, entrelacs d'ornements, tout a été employé par l'artisan ingénieux, pour diversifier son thème. Quant à la technique, elle se résume en deux ou trois couleurs métalliques, le jaune, le brun ou le vert avec un vernis de plomb transparent. On ajoutait des ornements en relief qui fourniront plus tard aux maîtres italiens l'idée de leurs bas-reliefs, dont les Della Robbia restent à nos yeux les créateurs incomparables.

Il est certain toutefois que ces artistes géniaux ont connu la production Hispano-Mauresque et les objets de faïence émaillée que les Maures d'Espagne, des Iles Baléares, ou les Persans retenus à Rhodes par les chevaliers de St-Jean de Jérusalem, avaient répandus un peu partout. On admirait l'émail d'étain blanc dont ces œuvres étaient recouvertes, on en vantait les teintes jaune opaque, bleu-foncé ou brun fauve. Il se pourrait cependant que l'éclat métallique, dont nous les voyons briller aujourd'hui, fût une patine apportée par les siècles. Le plus célèbre spécimen des produits Hispano-Mauresques, venus jusqu'à nous, est le vase dénommé «l'Alhambra». Notre exposition rétrospective ne montrait dans le genre que des plats appartenant au Prince J. de Liechtenstein à Vienne, œuvres d'ailleurs fort importantes.

On voit assez communément une influence plus directe des Orientaux sur les artistes d'Italie, par les colonies arabes installées en Sicile. Mais les élèves eurent vite fait de dépasser leurs initiateurs. Dès le début de ce qu'on a appelé la Renais-

Во Флоренціи прославились своими гончарными рельефами Лука делла Роббіа и его племянникъ Андреа делла Роббіа. Крупные барельефы на религіозныя темы Луки делла Роббіа привлекаютъ благородствомъ и ритмичностью композиціи, идеализаціей и превосходной лѣпкой. Керамическая техника достигла въ его рукахъ высокаго совершенства; уже одинъ млечнобѣлый цвѣтъ плѣняетъ глазъ своей теплотой, онъ ложится ровнымъ слоемъ, не заплывая въ углубленія и не притупляя формъ; тона красокъ нѣжны и мягки; ихъ немного: зеленая, желтая, буро-фіолетовая и синяя, но и съ этой ограниченной палитрой талантливые мастера достигали замѣчательно гармоническихъ эффектовъ. Произведенія Андреа, не уступая въ техникѣ, далеко не отличаются граціей, разлитой въ работахъ его дяди. Работы обоихъ „dei Robbia" разсѣяны по преимуществу въ церквахъ Тосканы; во Флоренціи всѣмъ путешественникамъ памятны дѣтскія фигуры въ пеленкахъ на фасадѣ Ospedale degli innocenti и прекрасная коллекція въ Museo Bargello; настоящіе рельефы dei Robbia составляютъ завидную рѣдкость даже въ общественныхъ музеяхъ, а въ частныхъ собраніяхъ ихъ роль зачастую играютъ подражанія новѣйшей фабрикаціи.

Въ отношеніи работъ dei Robbia выставкѣ помогла та же прекрасная коллекція Кн. I. Лихштенштейна. Ей мы обязаны прежде всего граціознѣйшей Мадонной, задумчиво держащей своими нѣжными руками Младенца, складывающаго пальчики своей правой руки въ благословляющій жестъ двуперстаго сложенія. (Рис. 1).

Сколько элегической поэзіи въ этой склоненной головкѣ Мадонны, сколько дѣвственной чистоты въ ея формахъ едва созрѣвшей отроковицы; это цѣлый аккордъ нѣжныхъ чувствъ, находящій себѣ завершеніе въ деликатныхъ пальцахъ опущенной руки, тонкихъ, какъ весенній ароматъ. Барельефъ сохранился превосходно со своею старинной деревянной расписной рамой и ея серіозно настроенные тона такъ гармонично примкнули къ граціи формъ и гаммѣ двухъ тоновъ маіолики, млечнаго и млечно-голубого, что ихъ не можешь представить себѣ порознь. Рама сама по себѣ прекрасный отзвукъ ранняго ренессанса, она также дѣвственно проста какъ бутонъ: ничего лишняго, а все живетъ. Рама и фонъ подъ голубемъ темнозеленаго тусклаго цвѣта, какъ старое стекло, звѣзды и сіяніе золотыя, голубь бѣлый. Надпись AVE MARIA сдѣлана золотомъ по тому же темнозеленому фону, тотъ же фонъ подъ золотымъ кругомъ съ буквами IHS; треугольныя пространства по бокамъ и ниже круга темномалиноваго цвѣта съ черными скелетными узорами.

Статуэтку мальчика съ бѣлкой, другую Мадонну съ Младенцемъ и епископа, сидящаго съ книгой на колѣнахъ, въ рамѣ въ видѣ вѣнка изъ цвѣтовъ и фруктовъ,— изъ той же коллекціи,—приписываютъ Андреа делла Роббіа, наконецъ школѣ „dei Robbia" приписывается большой медаліонъ съ головой отрока, также изъ коллекціи кн. I. Лихтенштейна. (Приложеніе I).

Если это работа ученика, то достойнаго своихъ учителей! Въ самомъ дѣлѣ, сколько весенней прелести въ этой кудрявой головкѣ, какъ чудно схвачено выраженіе этихъ устъ, которыя такъ стараются серіозничать, когда улыбки и смѣхи такъ и зрѣютъ въ молодомъ воображеніи! Медаліонъ заключенъ въ раму архитектурную съ іоническимъ узоромъ, пропавшую подъ роскошнымъ вѣнкомъ изъ листвы и шишекъ пиній, виноградныхъ гроздій, яблокъ, гранатъ и цвѣтовъ. Въ Австрійскомъ



I.

Школы „dei Robbia", бюстъ отрока, въ вѣнкѣ изъ фруктовъ и цвѣтовъ, поливная терракота.
Изъ собранія Кн. I Лихтенштейна въ Вѣнѣ. (Къ стр 6)

Ecole „dei Robbia", tête de jeune garçon, sortant d'une massive couronne, formée de feuillages et de fruits.
Collection Prince J. de Liechtenstein à Vienne (Cf p 7)

Во Флоренціи прославились своими гончарными рельефами Лука делла Роббіа и его племянникъ Андреа делла Роббіа. Крупные барельефы на религіозныя темы Луки делла Роббіа привлекаютъ благородствомъ и ритмичностью композиціи, идеализаціей и превосходной лѣпкой. Керамическая техника достигла въ его рукахъ высокаго совершенства; уже одинъ млечнобѣлый цвѣтъ плѣняетъ глазъ своей теплотой, онъ ложится ровнымъ слоемъ, не заплывая въ углубленія и не притупляя формъ: тона красокъ нѣжны и мягки; ихъ немного: зеленая, желтая, буро-фіолетовая и синяя, но и съ этой ограниченной палитрой талантливые мастера достигали замѣчательно гармоническихъ эффектовъ. Произведенія Андреа, не уступая въ техникѣ, далеко не отличаются граціей, разлитой въ работахъ его дяди. Работы обоихъ „dei Robbia" разсѣяны по преимуществу въ церквахъ Тосканы; во Флоренціи всѣмъ путешественникамъ памятны дѣтскія фигуры въ пеленкахъ на фасадѣ Ospedale degli Innocenti и прекрасная коллекція въ Museo Bargello; настоящіе рельефы dei Robbia составляютъ завидную рѣдкость даже въ общественныхъ музеяхъ, а въ частныхъ собраніяхъ ихъ роль зачастую играютъ подражанія новѣйшей фабрикаціи.

Въ отношеніи работъ dei Robbia выставкѣ помогла та же прекрасная коллекція Кн. I. Лихштенштейна. Ей мы обязаны прежде всего граціознѣйшей Мадонной, задумчиво держащей своими нѣжными руками Младенца, складывающаго пальчики своей правой руки въ благословляющій жестъ двуперстаго сложенія. (Рис. 1).

Сколько элегической поэзіи въ этой склоненной головкѣ Мадонны, сколько [illegible]нной чистоты въ ея формахъ едва созрѣвшей отроковицы; это цѣлый аккордъ нѣжныхъ чувствъ, находящій себѣ завершеніе въ деликатныхъ пальцахъ опущенной [illegible]онкихъ, какъ весенній ароматъ. Барельефъ сохранился превосходно со своею [illegible]рнной деревянной расписной рамой и ея серіозно настроенные тона такъ гармонично примкнули къ граціи формъ и гаммѣ двухъ тоновъ маіолики, млечнаго [illegible] млечно-голубого, что ихъ не можешь представить себѣ порознь. Рама сама по себѣ прекрасный отзвукъ ранняго ренессанса, она также дѣвственно проста какъ бутонъ: ничего лишняго, а все живетъ. Рама и фонъ подъ голубемъ темнозеленаго тусклаго цвѣта, какъ старое стекло, звѣзды и сіяніе золотыя, голубь бѣлый. Надпись AVE MARIA сдѣлана золотомъ по тому же темнозеленому фону, тотъ же фонъ подъ золотымъ кругомъ съ буквами IHS; треугольныя пространства по бокамъ и ниже круга темномалиноваго цвѣта съ черными скелетными узорами.

Статуэтку мальчика съ бѣлкой, другую Мадонну съ Младенцемъ и епископа, сидящаго съ книгой на колѣнахъ, въ рамѣ въ видѣ вѣнка изъ цвѣтовъ и фруктовъ,— изъ той же коллекціи,—приписываютъ Андреа делла Роббіа, наконецъ школѣ „dei Robbia" приписывается большой медаліонъ съ головой отрока, также изъ коллекціи кн. I. Лихтенштейна. (Приложеніе I).

Если это работа ученика, то достойнаго своихъ учителей! Въ самомъ дѣлѣ, сколько весенней прелести въ этой кудрявой головкѣ, какъ чудно схвачено выраженіе этихъ устъ, которыя такъ стараются серіозничать, когда улыбки и смѣхи такъ и зрѣютъ въ молодомъ воображеніи! Медаліонъ заключенъ въ раму архитектурную [illegible]ческимъ узоромъ, прошитую подъ роскошнымъ вѣнкомъ изъ листвы и [illegible] виноградныхъ гроздій, яблокъ, гранатъ и цвѣтовъ. Въ Австрійскомъ



sance, la faïence italienne dite Mezza-Majolica (terre rougeâtre revêtue d'émail transparent) est déjà fort recherchée. Elle constitue véritablement le trait d'union entre les Arabes et les artisans italiens, de la fin du XV-e siècle, définitivement émancipés et devenus originaux.

Avec les Della Robbia de Florence, la céramique s'élève à un degré supérieur. Lucca della Robbia, qui soumettra à son génie créateur une technique jusqu'alors réservée aux œuvres mineures de poterie et de revêtements, est avant tout un sculpteur modeleur admirable. Il emprunte aux grands peintres, qui l'entourent, le naturalisme venu du Nord et que ses contemporains ont idéalisé et grandi: c'est par la plastique, le merveilleux talent de sculpteur, qu'il domine. Sa pratique de coloriage, restreinte à trois ou quatre couleurs, le vernis laiteux et chaud dont il use pour les chairs, si habilement qu'il l'emploie, n'ajoute que peu de chose aux chefs-d'œuvre qu'il nous a transmis. Mais pour bien juger le maître, il faut l'aller chercher dans son atmosphère sur la façade de l'ospedale degli Innocenti à Florence, au Musée du Bargello et en divers lieux de la Toscane. Son neveu et continuateur, Andrea della Robbia, ne peut lui être comparé, à beaucoup près, pour l'invention et la beauté des modèles; mais son talent de céramiste n'est pas moins parfait.

Ces hommes n'ont été mis à leur vraie lumière que depuis un demi-siècle. On les ignorait au temps où nos pères composaient leurs cabinets de curiosité: aussi, l'Exposition, pour montrer des della Robbia, s'adressa-t-elle au prince J. de Liechtenstein qui en confia plusieurs des plus remarquables. L'un d'eux—«la Vierge à l'Enfant» nous offrait la particularité, assez rare, d'un monument complet, avec son cadre ancien, peut-être décoré par le maître lui-même. La Vierge, assise, est une jeune fille portant l'enfant, debout sur ses genoux. Son visage, exactement pris sur nature, est incliné et pensif; le corps souple et svelte est celui d'une adolescente. Les mains, d'une grâce infinie, retiennent l'enfant Jésus, qui, lui aussi, est un modèle de vérité et de naturel, et qui bénit de la main droite. (Fig. 1).

Les tons sombres de l'encadrement se marient dans une heureuse harmonie à ceux plus clairs des figures. Ce cadre est peint en vert sombre et terne, et semé d'étoiles dans le cintre d'en haut. Creusé en cuvette, avec une planchette en bas, et une décoration de palmettes au sommet, il porte, en haut des figures, une colombe blanche, aux ailes éployées. L'inscription AVE MARIA GRA PL. et le monogramme I H S sont en lettres d'or. La crédence de soutien, ornée d'un cercle doré et de deux bordures du même ton, forme deux triangles en cramoisi foncé, décorés de noir.

La même collection du prince J. de Liechtenstein avait envoyé «Un bambino à l'écureuil», une «Madone à l'enfant» et un «évêque assis, portant un livre sur les genoux», que les meilleurs connaisseurs s'accordent à donner à Andrea della Robbia. On y avait ajouté un morceau capital de l'art florentin, attribué à l'école des della Robbia, mais que la vérité d'expression, le charme, les sous-entendus mettent à un rang tout à fait supérieur. C'est une tête de jeune garçon d'une dixaine d'années, sortant, en grand relief, d'une massive couronne, assise sur un motif ionique circulaire et formée de feuillages et de fruits. L'effet un peu lourd de l'encadrement ne

отдѣлѣ, который былъ устроенъ съ замѣчательнымъ вкусомъ, это было одно изъ прелестнѣйшихъ пятенъ этотъ чудный барельефъ съ его гармоническими тонами на глубокомалиновымъ фонѣ бархата, покрывавшаго стѣну. Самъ барельефъ раскрашенъ съ замѣчательно тонкимъ разсчетомъ: вся середина бросается свѣтлымъ пятномъ; волосы, лицо и шея млечнобѣлаго тона, глаза, рѣсницы и брови чуть тронуты чернымъ, архитектурная рама бѣлая, фонъ свѣтлоголубой. Этотъ свѣтовой кругъ заключенъ въ раму глубокихъ гармоническихъ тоновъ; каждый предметъ вноситъ тутъ свою цвѣтную ноту въ общій сильный аккордъ: и желтизна яблокъ, и голубенькія звѣздочки цвѣтовъ, и голубоватозеленый отливъ маковыхъ головокъ, и погасшій пурпуръ гроздій винограда, и свѣтлокоричневые оттѣнки шишекъ пиній.

Изъ того же собранія кн. I. Лихтенштейна обращалъ на себя вниманіе на выставкѣ бюстъ юнаго мученика, можетъ быть св. Лаврентія, изъ обожженной раскрашенной глины. Владѣльцемъ этотъ чудный бюстъ приписывается Донателло и въ этой молодой, вдохновенно вѣрующей головѣ есть жизнь и обаяніе ранняго ренессанса съ печатью донателловскаго вліянія. Обратите вниманіе, какъ въ нашей одноцвѣтной передачѣ тонко дѣлятся обнаженныя части тѣла, какъ голова и руки, отъ одежды; дѣлятся безъ цвѣта, который не воспроизведенъ, но инымъ тонкимъ „тающимъ" пріемомъ лѣпки, въ особенности руки. Въ дѣйствительности бюстъ раскрашенъ такъ: лицу и рукамъ приданъ тонъ изможденный съ легкимъ румянцемъ на щекахъ; волосы, глаза и брови цвѣта сырой умбры; на одеждѣ и книгѣ чередуются мутноверблюжій тонъ съ мутнотемнокраснымъ. Терракотта въ общемъ сохранилась отлично; тонзура, положимъ, пострадала отъ ударовъ, но ея не видно. (Рис. 2).

Въ концѣ XV в. произведенія школы „dei Robbia" принуждены были уступить мѣсто „маіоликамъ", т. е. фаянсовымъ издѣліямъ, подражавшимъ на первыхъ порахъ испано-мавританскимъ; въ самомъ названіи сохранился слѣдъ заимствованія, такъ какъ слово „маіолика" произошло отъ имени Маіорки, одного изъ Балеарскихъ острововъ, успѣшно продававшаго свои издѣлія въ Италію.

Помимо чисто художественной стороны, отражающей великое итальянское искусство ренессанса, качества старыхъ италіанскихъ маіоликъ обусловливаются въ значительной степени способомъ ихъ производства. Обожженная глина покрывалась слоемъ тугоплавкой, не растекающейся въ огнѣ оловянной эмали непрозрачнаго бѣлаго, рѣже голубоватаго или бураго цвѣта; по эмали писали красками, преимущественно синей и желтой, слѣдомъ вся поверхность покрывалась тонкимъ слоемъ свинцовой прозрачной глазури и затѣмъ снова въ огонь. Фонъ изъ нерастекающейся эмали сохранялъ отчетливость контуровъ, а прозрачная глазурь придавала краскамъ замѣчательный блескъ.

На маіолики попадали сюжеты всѣхъ родовъ: это были то гротески, то портреты, то идеальныя женскія головки съ припиской такая-то bella, то сюжеты изъ миѳологіи, то библейскія и историческія сцены. Исполненіе отличается замѣчательною виртуозностью, часто по композиціямъ знаменитыхъ художниковъ. Славными центрами производства италіанскихъ маіоликъ были: Каффаджіоло, Пезаро, Губбіо, Урбино, Кастелли, Дерута и Фаэнца, отъ которой и самое слово фаянсъ.

permet pas de penser aux grands florentins, mais la figure rachète les fautes de l'ensemble, par une physionomie d'une finesse et d'une pénétration singulière. L'impression qui se dégage de cette figure aux cheveux bouclés, au sourire à peine arrêté sur des lèvres épaisses, serait d'apercevoir un écolier florentin à qui l'artiste commandait de garder un maintien digne et sérieux, et qui cherchait à ne plus rire. Une tête d'enfant, très voisine de celle-ci, est au Musée national à Florence.

Le prince de Liechtenstein attribue à Donatello une figure en terre cuite, également envoyée par lui, et dont le travail est d'une singulière élégance. C'est un clerc tonsuré, représenté à mi-corps tenant un livre de la main gauche, et qu'on pense être un Saint-Laurent. La tête au regard fixe, aux mâchoires volontaires, au nez droit, rappelle quelques-uns de ces bustes romains des Musées de Rome, qui frappent par l'énergie de leur regard. Tenus dans une sorte de monochromie générale, les chairs et les habits ne se distinguent que par une facture et un modelé différents. Les seules nuances qu'on puisse noter dans les cheveux ou les sourcils sont de terre d'ombre; sur les joues, de rose; sur les habits ou le livre, de rouge foncé ou chamois. C'est là, en réalité, une pièce très belle et dans un état de conservation exceptionnel. A peine trouve-t-on quelques éraillures dans la terre, sur la partie supérieure de la tête. (Fig. 2).

C'est avec une grande réserve, et une véritable répugnance, qu'on classe de pareils morceaux au milieu des faïences ou des porcelaines. D'ailleurs, même en Italie, au XV-e siècle, les amateurs de cette sculpture décorative polychromée, et ceux qui recherchaient les majoliques n'étaient point les mêmes. Mais, comme il arrive souvent, les œuvres dans le goût des della Robbia disparurent à la fin du XV-e siècle devant l'envahissement des faïences imitant l'Hispano-Mauresque. Le nom même de ces produits, Majolica, de Mayorica (Majorque) note expressément la descendance. Sur ce fait, comme en peinture et en statuaire, les Italiens s'étaient inspirés.

Les majoliques italiennes présentent certaines qualités de fabrication, certains raffinements d'art, qui les placent au-dessus des œuvres de céramique orientales. La terre, cuite une première fois, était recouverte d'un émail opaque à grand feu, blanc, bleuâtre ou brun. Sur cet émail, un artiste exécutait un dessin, de préférence dans les



Рис. 2. Донателло. (1386 † 1466). Св. Лаврентій мученикъ. Терракотта изъ собр. кн. Лихтенштейна въ Вѣнѣ. Donatello. (1386 † 1466). Saint Laurent. Terre cuite. Collection prince J. de Liechtenstein à Vienne.

Посѣтители выставки любовались и этимъ родомъ искусства въ Австрійскомъ отдѣлѣ, изъ собранія кн. I. Лихтенштейна.

Къ концу XVI в. производство италіанскихъ маіоликъ пришло въ упадокъ и маіолики XVII и XVIII в. далеко не имѣютъ той цѣны въ глазахъ знатоковъ, какъ произведенія ранняго ренессанса и его золотого вѣка.

Мода и спросъ всюду въ Европѣ на италіанскія маіолики вызвали въ XVI в. стремленіе къ подражанію въ другихъ европейскихъ странахъ. Многочисленные италіанскіе гончары, появляясь то тамъ, то здѣсь, стали основывать фаянсовыя фабрики, гдѣ выучивались мѣстные гончары, и такимъ путемъ въ разныхъ странахъ стали возникать другія національныя производства. Наибольшаго вниманія заслуживаетъ исторія французской керамики XVI—XVII в.

Францiя начала съ рабскаго подражанія италіанскимъ маіоликамъ, но уже въ XVI в. появились тамъ двѣ энергичныхъ попытки оригинальнаго творчества; онѣ, правда, не оказали, какъ напримѣръ италіанская керамика, глубокаго вліянія на европейское искусство, но имъ мы обязаны тѣмъ, что общій запасъ изящныхъ формъ обогатился замѣчательными произведеніями искусства, до сихъ поръ вызывающими всеобщее удивленіе.

Первою попыткою было появленіе такъ называемаго фаянса Генриха II. Эти оригинальныя, чрезвычайно тонкія и прихотливыя издѣлія составляютъ большую рѣдкость и оцѣниваются баснословно высоко. На нихъ любители обратили вниманіе не раньше 1839 года; на первыхъ порахъ, не зная исторіи ихъ происхожденія, ихъ окрестили именемъ „фаянсы Генриха II“, ради монограммы этого короля, встрѣчающейся на нѣкоторыхъ экземплярахъ; затѣмъ ихъ стали называть „фаянсами Уаронъ“, по имени замка Oyron въ Пуату, присочинивъ романическую легенду о благородной дамѣ Еленѣ Гангестъ, вдовѣ Артура Гуффіе, будто бы она, коротая дни своего вдовства въ замкѣ d'Oyron, занялась при помощи своего секретаря и одного гончара выдѣлкою рѣдкостныхъ фаянсовъ. Красивая легенда не выдержала критики и теперь мы знаемъ, что эти загадочныя фаянсовыя издѣлія вышли изъ гончарной мастерской въ Сенъ-Поршеръ.

Формы фаянсовъ Сенъ-Поршера въ большинствѣ случаевъ скопированы, очевидно, съ драгоцѣнныхъ металлическихъ сосудовъ; украшенія также отличаются характеромъ архитектурнымъ, не особенно свойственнымъ издѣліямъ изъ глины. Фаянсы Сенъ-Поршера выдѣлывались изъ глины цвѣта старой слоновой кости и обыкновенно почти сплошь покрыты изящными, тонкими узорами, награвированными тонкимъ желѣзнымъ инструментомъ по мягкой еще глинѣ; они напоминаютъ орнаменты на кожаныхъ переплетахъ въ видѣ арабесковъ, узловъ и извивовъ, орнаменты типографскіе, въ изданіяхъ ранняго ренессанса, и узорочья на ювелирныхъ издѣліяхъ. Углубленія, награвированныя на черепѣ, заполнялись потомъ окрашенной глиной, чернаго, темнобураго, краснаго и темнозеленаго цвѣта, рѣзко выступая на свѣтломъ фонѣ; наконецъ все покрывалось прозрачной свинцовой глазурью.

Наиболѣе раннія произведенія Сенъ-Поршера вмѣстѣ съ тѣмъ и наиболѣе художественныя.

Маленькая солонка, бывшая на выставкѣ въ витринѣ графини Е. В. Шуваловой, принадлежитъ къ числу характернѣйшихъ произведеній фабрики Сенъ-Поршера. (Рис. 3).

Солонка, высотою не больше 0,13 m., состоитъ изъ двухъ частей: шестигранной

tons bleus ou jaunes, et, sur le tout, on étendait une couche uniforme de vernis de plomb transparent. Après la seconde cuisson, ce vernis fusible recouvrait, comme d'une glace, les sujets peints et leur conservait les contours nets et précis. Les principaux centres de fabrication de la Majolique italienne étaient: Faenza qui donna son nom à la Faïence, Pesaro, Urbino, Gubbio, Caffagiolo.

Les compositions mises par ces artisans secondaires sur leurs plats décoratifs participèrent d'assez loin au mouvement esthétique général. Le plus souvent, le dessinateur tente l'imitation d'une œuvre de maître; tantôt des figures de femme avec une inscription banale, tantôt des scènes plus ou moins bien traitées et empruntées à la Bible ou à la Mythologie, quelquefois servilement et naïvement copiées d'après un miniaturiste ou un peintre. Mais la belle époque de ces travaux dura peu, à peine un siècle; au XVII-e siècle, la décadence est venue et les produits céramiques italiens du XVIII-e siècle sont de toute médiocrité.

C'était encore M. le Prince de Liechtenstein qui avait fourni à l'Exposition rétrospective des spécimens de ces œuvres, si clairsemées aujourd'hui et que malheureusement les faussaires imitent assez habilement.

Il est courant, dans les ouvrages d'art, de rattacher au mouvement italien des XV-e et XVI-e siècles, la fabrication des faïences françaises dites de Henri II, et qui proviennent en réalité de St-Porchaire en Poitou. L'opinion est en ce moment un peu discutée, et la contradiction s'appuie sur de bonnes raisons.

D'abord, il est hors de doute que les formes adoptées par les artistes français procèdent directement des éléments architecturaux rencontrés dans les œuvres dessinées ou gravées de Jacques Androuet Ducerceau, Geoffroy Tory et autres décorateurs de la Renaissance française. La plupart des objets exécutés à St-Porchaire parodient en petit les colonnes, les pilastres, les chapiteaux, les rinceaux d'ornements inventés par ces artistes ou leurs imitateurs. Lorsque les faïences de St-Porchaire attirèrent l'attention, il y a moins de soixante-dix ans, et furent révélées aux érudits et aux collectionneurs, on leur donna le nom de Henri II, justement à cause d'un monogramme de ce Roi rencontré sur divers objets, et qui servait également à la décoration sculptée des palais Royaux, des meubles, des vitraux ou des reliures. Puis on parla d'Oyron, ville du département des Deux-Sèvres, où la célèbre famille des Gouffier-Boisy, depuis ducs de Roannais, avait un château et des domaines. On ressuscita alors une légende du P. St-Romuald, qui attribuait à la femme d'Arthur de Gouffier, Hélène de Hangest, une influence considérable sur les artistes de son temps, et qui aurait été elle-même auteur de portraits au crayon. On prétendit qu'elle avait créé à Oyron un atelier de faïences, dont elle fournissait les modèles. Comme il



Рис. 3. Солонка, фаянсъ фабрики Сенъ-Поршера. XVI в. Собранie графини Е. В. Шуваловой.

Salière en porcelaine de St-Porchaire. XVI s. Collection comtesse E. V. Chouvalof à St-Pétersbourg.



Рис. 4. Мишель Клодіонъ. (1738 † 1814). Ребенокъ сатиръ, бѣгущій съ совой на рукахъ. Терракотта изъ собранія гр. Ферзена. Michel Clodion. Jeune satyre portant un hibou. Terre cuite. Collection comte N. Fersen à St-Pétersbourg.

подставки, высотою въ 0,909 m. и помѣщенной на ней круглой и плоской солонки.

Подставка составлена изъ шести удлиненныхъ четыреугольныхъ стѣнокъ съ такими же окнами. Ребрами своихъ граней онѣ поставлены на шесть круглыхъ тумбочекъ, надъ которыми идутъ пиластры, сочиненные такъ: внизу маскеронъ въ видѣ кричащей головы, надъ нимъ желтый квадратикъ со вставленнымъ въ него ромбомъ; выше зеленая филенка съ двумя пирамидками, раздѣленными кружкомъ; надъ нею темно-коричневый гербъ съ тремя свѣтлокоричневыми fleurs de lis; выше повторяется филенка, подобная предыдущей, и наконецъ вся пиластра увѣнчивается желтой коринѳской капителью. Между пиластрами подъ окнами идутъ перекладины въ видѣ палокъ съ перевитыми драпировками; эти палки лежатъ коромысломъ на плечахъ поочередно, то мужской, то женской фигуры. Мужчины съ черными бородами въ коричневомъ колпакѣ, съ обнаженной грудью, на которой видна цѣпь. Женщины въ рубашечкахъ съ высокими стоячими воротничками plissé, окрашенными въ коричневый цвѣтъ. На головѣ уборъ какъ у чочаръ.

Окна обрамлены мелкимъ узоромъ свѣтлымъ на темно-коричневомъ фонѣ. Исподъ между ножками покрытъ сѣтчатымъ узоромъ на темно-коричневомъ фонѣ. Внутри подставки два мальчика обнаженныхъ съ обрубленными руками; они стоятъ, плотно прижавшись другъ къ другу спинами; ихъ фигурамъ приданъ тѣлесный цвѣтъ. Такова подставка.

Круглая солонка обрамлена веревчатымъ бортикомъ. Она состоитъ изъ двухъ впалыхъ колецъ и между ними одного выпуклаго. На впалыхъ кольцахъ скелетные узоры темно-оливковаго цвѣта. На выпукломъ кольцѣ узоръ плетушкой свѣтло-коричневый съ мелкими вставными бѣлыми узорчиками, на темно-коричневомъ

n'était pas dans les usages d'alors, que des personnages d'aussi noble race s'occupassent à de pareilles besognes, il y a lieu de ne tenir aucun compte de cette histoire. Mais il y a toute vraisemblance que Claude Gouffier, duc de Roannais, possédait une fabrique dans son château, et que les artistes chargés de décorer ses magnifiques reliures lui fournirent les dessins reproduits par des ouvriers.

La matière de ces objets, qui atteignent à l'instant les prix de vases d'or ciselés, est une terre blanchâtre aux tons d'ivoire. Dans les endroits réservés à l'ornementation, le praticien gravait, en creux, sur la terre encore humide, les modèles choisis, et remplissait ces creux d'argile teintée de brun foncé, de vert sombre, ou mieux de noir, qui s'enlevait nettement sur le fond clair. Cette opération délicate une fois terminée, on étendait sur le tout, en couches légères, un vernis de plomb transparent.

Une pratique aussi minutieuse et compliquée était un obstacle radical à la fabrication en grand. Aussi, les faïences de St-Porchaire sont-elles plus rares et plus disputées que les plus riches reliures de Grollier ou de Geoffroy Tory. On en cite un peu plus de soixante, dont les plus célèbres ont appartenu ou appartiennent encore au Louvre qui les tient de Sauvageot, au Musée de Cluny, au duc de Hamilton, au duc d'Uzès, à lord Rothschild, aux barons James et Alphonse de Rothschild, au comte de Tussau, d'Airvault, non loin d'Oyron, et à divers autres amateurs, parmi lesquels M. Eugène Dutuit, de Rouen, qui laissa à la ville de Paris les précieux exemplaires de son cabinet.

L'Exposition rétrospective ne montrait qu'une petite salière dans la vitrine de Madame la Comtesse Chouvalof. Ce bijou de la céramique française appartenait en 1861 au comte de Tussau; il avait été trouvé et acquis aux environs du château d'Oyron; son origine est donc des plus pures. (Fig. 3).

Il se compose de deux parties: d'un support hexagone à faces rectangulaires, percées d'ouvertures en meurtrières carrées, séparées entre elles par des pans en facettes, et encadrées de rinceaux feuillus. Sur l'arête des facettes, on a disposé des pilastres en relief reposant sur des masques et terminés par des chapiteaux corinthiens à la partie supérieure. Une échancrure ménagée au centre des pilastres porte un blason royal. A l'intérieur de l'édicule, deux enfants nus, et sans bras, sont représentés adossés l'un à l'autre. Le pourtour du pied offre une décoration de têtes contemporaines, dont les costumes indiquent une date voisine de 1545, et qui émergent d'une draperie suspendue à une tringle.

La salière repose sur cette base au milieu d'un terre-plein étagé. C'est un vase minuscule à panse évasée, accosté de trois anses, contournées et terminées en pattes de lion. La panse est illustrée d'un jeu d'entrelacs, dans le goût de Geoffroy Tory, reliés entre eux. En haut et en bas, une bordure d'annelets se poursuit sur tout le pourtour, et complète une ornementation dont les éléments accusent une parenté saisissante avec les ouvrages de reliure ou de ciselure du temps de Henri II.

Au nombre des œuvres de ce genre venues jusqu'à nous, on rencontre sept ou huit salières du même style, dont l'une était au prince Soltykof. On voit également des coupes, des gobelets, des cruches, des buires, des flambeaux, dont plusieurs por-



Рис. 5. Мишель Клодіонъ. Ребенокъ сатиръ, бѣгущій съ совой на рукахъ. Терракотта изъ собранія гр. Н. Ферзена.
Michel Clodion. Jeune satyre portant un hibou. Terre cuite. Collection comte N. Fersen à St-Pétersbourg.

фонѣ. Съ трехъ сторонъ солонка украшена ручками на ножкахъ въ видѣ трехпалой львиной ножки. Нутро солонки занято узоромъ на свѣтло - коричневомъ фонѣ, раздѣленномъ крестообразно. Вокругъ него вѣнокъ скелетный темно-оливковаго тона.

Описаніе, можетъ быть, нѣсколько сложное этой столь миніатюрной вещицы какъ не надо лучше показываетъ, до чего это была кропотливая ювелирная работа. Производство подобныхъ фаянсовъ своеобразныхъ, положимъ, и изящныхъ, но мало соотвѣтствующихъ природнымъ свойствамъ керамики и требовавшихъ такого египетскаго труда, не могло продержаться долго, и въ самомъ дѣлѣ оно держалось не болѣе какъ въ продолженіе второй четверти XVI в.

Несравненно большею популярностію, чѣмъ фаянсы Сенъ-Поршера, пользуются произведенія самаго славнаго изъ керамистовъ Европы Бернара Палисси.

Многострадальная жизнь Палисси, описанная имъ самимъ, сдѣлалась въ такой же степени общимъ достояніемъ, какъ и жизнь и приключенія другого великаго мастера, Бенвенуто Челлини.

Бернару Палисси пришлось побороть невѣроятныя препятствія при попыткахъ открыть составъ бѣлой италіанской эмали, которая такъ и не далась Палисси; за то, производство разноцвѣтныхъ поливъ доведено имъ было до высокаго совершенства. Секретъ состава цвѣтныхъ эмалей Палисси унесъ съ собою въ могилу; знаменитый керамистъ скрылъ тайну своего производства отъ всѣхъ, даже отъ родныхъ сыновей, изъ убѣжденія, что общимъ достояніемъ должны становиться лишь такія свѣдѣнія, которыя служатъ непосредственно къ защитѣ жизни, и что выдача тайнъ какого-нибудь высокаго мастерства повела бы только къ его профанаціи и обезцѣненію. Впрочемъ, громкой своей славой Бернаръ Палисси былъ обязанъ не столько цвѣтнымъ поли-

tent le monogramme du roi Henri II, les trois croissants, qu'on s'est un peu hâté d'attribuer à la grande sénéchale Diane de Poitiers. Une salière de la collection Sauvageot, au Musée du Louvre, est fort semblable à celle exposée par la comtesse Chouvalof.

Poussée à cette perfection, ciselée par des modeleurs ornemanistes incomparables, inventée par des maîtres, la céramique sort du travail journalier et borné des artisans secondaires. Il ne saurait être question ici d'ouvriers italiens puisque ni les formes, ni l'architecture, ni la décoration n'ont été prises sur des similaires ultramontains. On a cherché les noms de ces praticiens émérites dont la modestie égalait le talent, mais l'enquête n'a rien fourni. Si on les rencontre jamais, ce seront vraisemblablement des hommes de l'entourage immédiat de Tory ou de Ducerceau.



Рис. 6. Мишель Клодіонъ. (1738 † 1814). Молоденькая гречанка съ корзинкой яблоковъ и ребенкомъ. Терракотта изъ собранія графа Н. Ферзена.

Michel Clodion. Jeune fille grecque portant un panier plein des pommes et un enfant. Terre cuite. Collection comte N. Fersen.

Un de ceux-là pourrait être l'illustre Bernard Palissy qui eût pu transformer et personnaliser sa manière, et dont le renom est universel.

Comme Benvenuto Cellini, Palissy a laissé des mémoires où sa vie douloureuse nous est contée. Nous savons quels furent ses déboires, ses tentatives infructueuses à percer le secret des Italiens dans l'application de l'émail blanc. Par contre, il découvrit et il perfectionna la formule des vernis polychrômes, mais il mourut sans l'avoir révélée, même à ses proches. Son opinion était qu'un novateur ne doit rien populariser, sinon les recettes utiles à la vie; l'art n'étant qu'une jouissance réservée aux délicats, c'est le profaner que d'en vulgariser la mécanique et le procédé.

Sa retentissante renommée vient cependant bien moins de ses recettes, que de l'ornementation nouvelle et un peu lourde, imaginée par lui. Ses plats, évidés en creux profonds, étaient chargés de poissons, de coquillages, de feuilles et de fruits qu'on sent moulés sur la nature même, et qu'il jetait çà et là en désordre, comme les monceaux de victuailles accumulées dans les tableaux de certains flamands. Palissy nommait cette nouveauté des «Terres rustiques»,

вамъ, сколько новому пріему украшеній, отличающему его знаменитыя „terres rustiques figulines“. Совершенною новостію было появленіе на посудѣ горельефныхъ украшеній въ видѣ рыбъ, ящерицъ, лягушекъ, раковинъ, листьевъ, плодовъ, прямо сформованныхъ съ натуры и брошенныхъ на поверхность блюдъ, чаще всего овальныхъ и довольно глубокихъ, кажется безъ симметріи, но въ сущности съ тонкимъ ритмическимъ разсчетомъ. Въ такомъ же родѣ украшалъ Палисси кувшины, кружки, бутылки и гроты въ садахъ Тюйльери и другихъ замковъ. Среди позднѣйшихъ его произведеній стали появляться блюда съ рельефными узорами и человѣческими фигурами въ сценахъ библейскаго и миѳологическаго содержанія. Его наслѣдники сыновья, проработавъ нѣкоторое время вѣроятно изъ остатковъ его эмалей, не сумѣли поддержать отцовскую славу. Въ половинѣ XIX в., съ пробужденіемъ интереса къ стариннымъ фаянсамъ, произведенія Палисси пошли въ гору, а вмѣстѣ съ тѣмъ появились и болѣе или менѣе удачныя поддѣлки. На выставкѣ Бернаръ Палисси былъ представленъ единственнымъ, но прекраснымъ блюдомъ изъ разряда terres rustiques figulines, принадлежащимъ графу А. В. Орлову-Давыдову.

Новый блескъ приданъ былъ въ XVIII в. издѣліямъ изъ обожженной глины во Франціи геніемъ *Мишеля Клодіона* (1738—1814 г.). Въ его безконечныхъ женскихъ типахъ, въ этихъ нимфахъ, наядахъ, вакханкахъ изъ терракотты обнаружено было такое поразительное знаніе и такой самостоятельный вкусъ, что имя Клодіона стало синонимомъ представленія о женскомъ изяществѣ, граціи, кокетливости, о всей женской плѣнительности и обольщеніи. Лучъ этой безсмертной граціи скользнулъ и на выставкѣ въ двухъ прелестныхъ терракоттахъ изъ собранія графа Ферзена. Сколько охотничьяго упоенія въ этой фигуркѣ сатира ребенка (рис. 4 и 5), бѣгущаго запыхавшись, можетъ быть, съ первой охотничьей добычей, съ такимъ же юнымъ совенкомъ, но еще плѣнительнѣе другая терракотта—дѣвушка съ корзиной яблоковъ и ребенкомъ (рис. 6). Молоденькая гречанка въ полуразстегнутомъ хитончикѣ, обнаружившемъ ея спѣющую красоту, несла корзинку съ фруктами, какъ по дорогѣ попался ей голенькій проказникъ, она подхватила его свободной лѣвою рукою и съ недоумѣніемъ невинности не знаетъ, какъ поступить съ яблокомъ, которое подаетъ ей амуръ. Работа легкая, мастерски наброшенная сразу, граціозныя формы закончены до мелочей и въ то же время такъ же свободно, какъ на терракоттахъ Танагры. Отъ головки, волосъ, одежды, аксессуаровъ, тронутыхъ тонкой рукой, вѣетъ всѣмъ обаяніемъ Клодіона и для насъ это совсѣмъ ненужный плеоназмъ, когда на плинтусѣ мы разбираемъ подпись CLODION, быстро начертанную по сырой глинѣ.

Вліяніе Италіи на французскую керамику сказалось и въ Нимѣ и въ Ліонѣ, но сравнительно долговѣчными оказались только фабрики, основанныя въ Неверѣ и Руанѣ, въ концѣ XVI в. (италіанскими выходцами), благодаря тому, что эти учрежденія отказались отъ прискучившихъ италіанскихъ образцовъ и отдались новому теченію, шедшему опять съ востока. Въ XVII в. индо-голландская торговая компанія, достигнувъ своего высшаго процвѣтанія, наводнила Европу китайскими фарфоровыми издѣліями, сразу прочно утвердившимися на европейскихъ рынкахъ.

И Неверъ и Руанъ стали подражать модному китайскому фарфору, сначала рабски, потомъ все свободнѣе, вырабатывая собственный стиль съ преобладаніемъ

et il l'appliquait aussi bien à l'ornement des gobelets, des cruches, des bouteilles, que des plats ovales dont elle s'accommodait mieux. Il alla plus loin; il imagina pour la reine mère, Catherine de Médicis, des rocailles complètes avec animaux, et il en historia l'intérieur de grottes dans le jardin des Tuileries. Ce n'est que plus tard, vers la fin de sa vie, qu'il s'essaya à la figure humaine, mais ses œuvres dans le genre n'atteignirent jamais à la maîtrise d'un Della Robbia.

Ses fils lui succédèrent, et bien que privés de sa direction, ils utilisèrent pendant quelques temps les produits de son atelier; ils furent à peine sa monnaie.

C'est de nos jours, dans le courant du XIX-e siècle, qu'on ressuscita la gloire de Palissy, on alla même un peu loin en le proclamant un génie. Au fond, il manquait de mesure et de goût. Peut-être même ne fut-il qu'un mouleur décorateur habile. Avisseau de Tours, un de nos contemporains, fut un disciple lointain mais fidèle du vieux maître; leurs œuvres ne se peuvent confondre.

On ne voyait à l'Exposition qu'une seule pièce de Bernard Palissy, un plat de la bonne époque, appartenant au comte A. V. Orloff-Davydof.

Au XVIII s. le génie de Michel Clodion donna en France un nouvel éclat aux produits en terre cuite. Ses innombrables types féminins, ses nymphes, ses bacchantes en terre cuite montrent un savoir-faire tellement frappant, un goût tellement indépendant, que le nom de Clodion est devenu le synonyme de l'idée de l'élégance féminine, de la grâce, de la coquetterie, de tout le charme, de toute la séduction de la femme. Un rayon de cette grâce immortelle illumina à l'exposition deux charmantes terres cuites de la collection du comte Fersen. Quel engouement dans cette figure de satyre-enfant (fig. 4 et 5), courant tout essoufflé avec son butin de chasse, le premier peut-être; mais cette autre terre cuite, représentant une fille avec un enfant et une corbeille de pommes, est encore plus ravissante (fig. 6). Une jeune grecque, dont la tunique entr'ouverte découvre la beauté naissante, portait une corbeille de fruits, lorsqu'elle rencontra un petit espiègle tout nu; de sa main gauche libre elle le saisit et ne sait, dans son étonnement innocent, que faire de la pomme que l'amour lui tend. Le travail est exécuté avec facilité, les formes gracieuses, esquissées d'un coup de main de maître, sont achevées jusque dans les détails



Рис. 7. Кувшинъ съ крышкой. „Steingut". Собраніе кн. Кантакузенъ гр. Сперанской.

Potiche à couvercle en grès cérame. Collection pr. Cantacuzène comtesse Speransky à St-Pétersbourg.

цвѣточнаго орнамента. Наиболѣе прославился фаянсъ Руанскій, ему подражалъ фаянсъ Мустье, французскаго города въ южныхъ Альпахъ. Одновременно съ Франціей производствомъ фаянса на большую ногу и съ замѣчательнымъ успѣхомъ занялась Голландія и фаянсы Дельфта затмили издѣлія Руана. Судьба въ особенности улыбнулась голландскому фаянсу съ тѣхъ поръ, какъ голландскіе мастера стали подражать модной тогда китайщинѣ, которой, впрочемъ, стали подражать и въ другихъ странахъ. Коммерческія выгоды побудили голландскихъ фабрикантовъ налечь на дешевые товары и въ XVIII в. издѣлія Дельфта съ художественной стороны не заслуживаютъ вниманія.

Впрочемъ производство фаянса стало въ это время падать всюду въ Европѣ: французскій мягкій фарфоръ и твердый саксонскій увлекли богатыхъ покупателей, а средній классъ сталъ предпочитать тонкій англійскій фаянсъ прежнему эмалированному какъ французскому, такъ и голландскому. Въ томъ же XVIII в. явился еще одинъ соперникъ старому фаянсу: въ Германіи на Рейнѣ стали усиленно фабриковать каменную посуду (Steingut), преимущественно кружки и кувшины. Тѣсто для этихъ издѣлій получается путемъ уплотнѣнія въ огнѣ огнеупорныхъ глинъ, богатыхъ тонкимъ пескомъ. Свойства каменной массы даютъ возможность украшать издѣлія изъ нея тонкимъ пластическимъ орнаментомъ. На исторической выставкѣ наиболѣе древніе образцы этой посуды принадлежали собранію кн. І. Лихтенштейна, въ австрійскомъ отдѣлѣ; но самая обширная коллекція нѣмецкихъ каменныхъ кружекъ, правда не очень старыхъ, но весьма характерныхъ для этого дѣла, была представлена княгиней Е. К. Кантакузиной — графиней Сперанской. Образцомъ можетъ служить кувшинъ изъ головъ на рис. 7.

Производство каменной посуды принялось въ XVIII в. кромѣ Германіи также и во Франціи, и въ Голландіи, и въ Англіи. Въ послѣдней странѣ въ XVIII в. эта техника доведена была до высокой степени совершенства знаменитымъ керамистомъ Джосіей Веджвудомъ, сыномъ одного гончара изъ Бурслема (род. въ 1730 г.).

Веджвудъ рядомъ опытовъ дошелъ до того, что получилъ весьма тонкую каменную массу, близкую къ фарфору, какъ по своей плотности, такъ и по бѣлому цвѣту. Но съ его именемъ связано также и изобрѣтеніе замѣчательно разнообразныхъ цвѣтныхъ массъ, подражающихъ различнымъ каменнымъ породамъ, базальту, яшмѣ, мраморамъ и т. п.

Вмѣстѣ съ капиталистомъ Бентлеемъ онъ основалъ заводъ, подъ фирмой „Этрурія“, и фабриковалъ разнообразнѣйшія художественныя издѣлія отъ вазъ, статуй, бюстовъ и медаліоновъ до серегъ, брошекъ, запонокъ, все это въ самомъ строгомъ классическомъ стилѣ. Вѣнцомъ этой техники и популярнѣйшими издѣліями были рельефы бѣлаго или восковаго цвѣта, удивительно тонкіе, на цвѣтномъ матовомъ, преимущественно голубомъ фонѣ, то, что на Западѣ называется жасперъ (jasper). Не малою заслугою Веджвуда было также усовершенствованіе фабрикаціи тонкаго фаянса, того, что называютъ искусственнымъ фарфоромъ. Въ особенности славились сервизы изъ массы цвѣта густыхъ сливокъ (cream-colour), расписанные зеленой краской и золотомъ; въ Англіи ихъ называли „Queen's ware“. Выдѣлка тонкаго фарфора распространилась по всей Европѣ, но художественное значеніе

avec l'aisance que nous montrent les terres cuites de Tanagra. La tête, les cheveux, les vêtements, les accessoires, touchées d'une main fine, ont tout le charme des travaux du maître, et pour nous ce n'est qu'un pléonasme quand nous lisons sur le piédestal le nom de Clodion, hâtivement gravé dans l'argile encore humide.

Il y eut en France d'autres centres, tels ceux de Lyon ou de Nîmes qu'on estime issus des Italiens. Vers la fin du XVI-e siècle, des émigrés, Italiens également, s'établirent à Nevers et à Rouen. Mais si les ateliers de ces deux dernières villes persistèrent, l'influence italienne n'y fut pour rien. C'est même parce que les ouvriers abandonnèrent franchement les thèmes ultramontains, devenus fastidieux et surannés, qu'une célébrité leur fut acquise. Lorsque la compagnie Indo-Néerlandaise inonda le marché Européen des porcelaines chinoises, Nevers et Rouen tentèrent l'imitation en faïence de ces œuvres délicates et recherchées. Puis les ouvriers s'affranchirent de la copie et une seconde fois s'émancipèrent, en se créant un style personnel qui passa à la fabrique de Moustiers en Provence.

De leur côté, les Hollandais produisirent en grand la parodie des porcelaines chinoises lancées par eux. Delft écrasa Rouen, et telle fut la faveur dont jouirent les faïences de ce centre céramiste, que leurs copies textuelles de l'art chinois servirent de modèles à leur tour. Malheureusement comme toujours, lorsqu'une entreprise artistique réalise de gros bénéfices commerciaux, les négociants intervinrent, forcèrent la production, et firent tomber les Delft au plus bas.

C'était le moment où les acheteurs de la classe moyenne tournaient de préférence à la faïence anglaise, tandis que les collectionneurs de race recherchaient la pâte dure de Saxe. Le Rouen et le Delft étaient délaissés. Puis l'Allemagne et les pays du Rhin s'étaient mis à la fabrication d'ustensiles en grès cérame que l'on nommait le «Steingut». Le mode d'opération consistait à rendre compacte au feu une argile réfractaire riche en sable fin. La densité et la résistance de cette pâte permettaient une décoration plastique plus délicate. Quelques spécimens anciens de ces grès, appartenant au Prince de Liechtenstein, figuraient à l'Exposition. On y voyait également une potiche à couvercle, entièrement formée de têtes humaines appliquées, et dont l'inclinaison se modifie suivant la courbure du vase. Cet objet de la collection de la princesse Cantacuzène comtesse Speransky, est une curiosité, mais elle témoigne contre le goût allemand.

Dans le XVIII-e siècle, l'Europe s'était mise aux grès cérame. On en fabriquait en Allemagne, en France, en Hollande et même en Angleterre. C'est dans ce pays, avec Josuah Wedgwood, que les grès touchaient à leur plus grande perfection. Fils d'un potier de Burslam, Wedgwood avait, comme tant d'autres, cherché à imiter ces pâtes de Chine dont le secret restait inconnu. Après de nombreuses expériences, il avait réussi à obtenir une matière très fine, voisine de la porcelaine par sa densité et sa blancheur. Puis, il trouvait la formule de colorations variées imitant le marbre, le jaspe et le basalte. Associé à un bailleur de fonds nommé Bentley, il fonda une fabrique qui, sous la raison sociale «Etruria», produisit des objets de diverses formes, depuis les statues, les bustes, les médaillons, jusqu'aux vases décorés en relief, les pendants d'oreilles et les broches. Wedgwood vivait à la fin du XVIII-e siècle, au

принадлежитъ только издѣліямъ Веджвуда и имъ подражаютъ подчасъ весьма искусно.

На исторической выставкѣ не было показано всего разнообразія произведеній Веджвуда: вещей было немного и собраны онѣ были случайно, напримѣръ медаліоны изъ коллекціи Е. И. Высочества В. Кн. Елисаветы Ѳеодоровны, три медаліона съ портретами Императрицы Екатерины II изъ собранія С. В. Корсакова и кое что другое.

beau temps de la renaissance classique; ses produits visent à l'imitation antique. Ses œuvres les plus goûtées furent les vases à fond bleu, avec application de bas-reliefs en façon de marbre ou de cire, que l'on appelait le «Jasper». Mais ce qui mit le comble à son succès, ce fut sa composition de la faïence fine, dite porcelaine artificielle. Ses services de table en pâte crème (Cream colour), décorés en vert et or, méritèrent en Angleterre le surnom de «Queen's Ware» et se répandirent en tous lieux d'Europe où on tenta de les imiter.

L'Exposition rétrospective n'avait pu réunir un ensemble suffisant des œuvres de Wedgwood; les pièces qui y figuraient se trouvaient disséminées: on y voyait, entre autres, les médaillons appartenant à Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Elisabeth Féodorovna, et quelques autres spécimens, entre autres le portrait de Catherine II, de la collection S. V. Korsakof.

II.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ФАРФОРА.

А. Фарфоры западноевропейскихъ фабрикъ.

а. издѣлія изъ мягкаго фарфора (pâte tendre).

Керамика Западной Европы достигла высокаго совершенства втеченіе XV—XVI в. Въ серединѣ XVII ст. когда-то драгоцѣнный фаянсъ спустился до общедоступныхъ цѣнъ и получилъ широкое распространеніе. Конецъ этой блестящей въ свое время техникѣ былъ положенъ, благодаря предпріимчивости венеціанскихъ, португальскихъ и наконецъ голландскихъ купцовъ, принесшихъ въ Европу китайскій фарфоръ. При всеобщемъ увлеченіи издѣліями изъ этой таинственной массы, твердой какъ камень, неподдающейся стальному рѣзцу, звонкой и прозрачной, естественно было, что европейскіе керамисты бросились подражать китайскому фарфору, а путешественники въ Китай всячески прилагали старанія вывѣдать тайну производства. Но китайцы всегда умѣли лучше европейцевъ хранить свои секреты и отдѣлывались тѣмъ, что разсказывали и путешественникамъ, и миссіонерамъ небылицу за небылицей. Важнѣйшая же составная часть этой чудной матеріи—каолинъ въ Европѣ до начала XVIII в. былъ совершенно неизвѣстенъ. Это только подстрекало усердныхъ фаянсовыхъ мастеровъ производить опытъ за опытомъ, чтобы своимъ издѣліямъ придать хотя внѣшнее сходство съ моднымъ китайскимъ продуктомъ. Италія шла впереди движенія, ранѣе другихъ, еще въ XV в., познакомившись съ китайскимъ фарфоромъ, но отъ ея попытокъ не осталось ничего кромѣ фарфоровъ Медичи, которымъ далеко до китайскихъ. Послѣ италіанцевъ съ особенной настойчивостью пытались проникнуть въ тайны фарфороваго производства французскіе керамисты. Рѣшительныхъ успѣховъ удалось достигнуть не раньше конца XVII в., когда, въ 1695 г., найденъ былъ рецептъ того тѣста, которое въ керамикѣ носитъ названіе искусственнаго или мягкаго фарфора (porcelaine à pâte tendre, porcelaine artificielle); честь открытія принадлежала Пьеру Шикано, фабриканту фаянсовому въ Saint-Cloud. Искусственный фарфоръ существенно рознится отъ настоящаго; его химическій составъ приближаетъ его къ матовому стеклу и на твердый фарфоръ онъ похожъ только своею внѣшностью. Погоня за фарфоромъ была такъ велика, что удержать секретъ на фабрикѣ было крайне трудно: мастера уходили и либо основывали свои собственныя мануфактуры, либо предлагали свои услуги капиталистамъ. Такъ бѣжалъ съ фабрики въ Saint-Cloud мастеровой Сикеръ Сиру и основалъ фабрику въ Шантильи подъ покровительствомъ принца Луи Анри Кондэ. Въ свою очередь съ фабрики въ Шантильи ушли, въ 1740 г., два брата Дюбуа и предложили свои услуги Орри де-Фюльви, брату королевскаго

II.

PORCELAINE.

Porcelaines de l'Europe Occidentale.

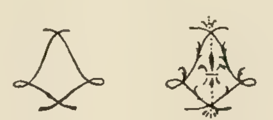
Pâtes tendres.

La porcelaine chinoise, à l'origine alors mystérieuse, diaphane, légère, sonore et cependant résistant à la pointe d'acier, fut introduite en Europe par les marchands Vénitiens du XV-e siècle. Les faïenciers italiens en eurent un étonnement profond, et, comme il se devait, s'essayèrent à la copie. Ils n'obtinrent que des résultats insignifiants. Les porcelaines Médicis en sont la preuve éclatante.

L'éveil était donné, et lorsque les Portugais et enfin les Hollandais eurent fourni aux pays occidentaux un nouveau stock de la fabrication chinoise, tout fut mis en œuvre pour arracher aux praticiens orientaux leur troublant secret. Les trafiquants, les missionnaires mêmes, s'employèrent à cette besogne; mais les Chinois de ce temps valaient ceux du nôtre; ils se tirèrent du mauvais pas, par une série de contes et d'imbroglios qui mirent au comble l'exaspération et la curiosité des faïenciers occidentaux. De nouvelles expériences furent tentées; les Français surtout mirent une persistance et une ténacité particulières dans leurs essais. Vers la fin du XVII-e siècle, Pierre Chicaneaux de Saint-Cloud toucha à une demi-réussite, en découvrant la composition d'une pâte tendre, dite porcelaine artificielle, qui se rapproche chimiquement du verre mat. Elle n'a d'ailleurs avec la pâte dure chinoise que la ressemblance extérieure. Mais telle était alors l'envie de faire concurrence à la Chine, que la formule de Chicaneaux fut vite percée à jour par les artisans qu'il occupait. Un d'eux, le sieur Sicaire Ciroux, quitta l'atelier de St-Cloud, et s'en alla fonder une maison concurrente à Chantilly, en se mettant sous la protection du prince Louis-Henri de Condé. Deux autres ouvriers de Chicaneaux, les frères Dubois, offrirent à Orry de Fulvy, frère du contrôleur des finances, Orry de Vignoris, de lui fournir les moyens d'un établissement. C'était en 1745, le contrôleur Orry, sans autrement s'embarrasser de l'indélicatesse du procédé, obtint un privilège royal de trente ans, fonda une société par actions, du nom de l'un des frères, et la fabrique, installée au château de Vincennes, prit un essor considérable. La direction morale des frères Orry, la protection royale, la collaboration de tout ce que la France renfermait alors d'artistes éminents dans la peinture décorative, l'orfèvrerie, le modelage, firent de l'atelier de Vincennes ce, que les contemporains nommaient un «Temple du goût». Ce fut l'âge d'or. Des vases merveilleux, dits vases en pâte tendre, dus à la collaboration de ces talents divers, nous sont restés. Ils portaient comme marque de fabrique le chiffre du roi — les deux L liées — qui se simplifia et passa ultérieurement à Sèvres.

контролера финансовъ, Орри де-Виньори. Послѣдній выхлопоталъ въ 1745 г. королевскую привилегію на имя Шарля-Адана на тридцать лѣтъ; тогда образовалась компанія на акціяхъ, доставившая потребный капиталъ для расширенія предпріятія. Эта фабрика находилась въ Венсеннѣ, въ замкѣ. Время, когда завѣдывали ею братья Орри, считается золотою порой ея дѣятельности, періодомъ исключительно художественнымъ. Первыя знаменитости того времени работали на этой фабрикѣ: химики, ювелиры, живописцы. О результатахъ такого сотрудничества многихъ талантовъ свидѣтельствуютъ прелестные вазы, можетъ быть лучшее, что явилось въ области pâte tendre по изяществу формъ и по высокой отдѣлкѣ всѣхъ мельчайшихъ деталей.

Маркой фабрики въ Венсеннѣ былъ шифръ короля Людовика XIV, позднѣе она была упрощена и въ такомъ видѣ перешла въ Севръ и сдѣлалась основной маркой этого славнаго завода.



На исторической выставкѣ къ числу особенныхъ рѣдкостей принадлежала небольшая ваза изъ собранія кн. А. С. Долгорукова. (Рис. 8).

Это небольшая ваза, высотою 0,251 m., снабжена маркой Венсенна. Ея композиція незатѣйлива, но линіи привлекаютъ граціей. Внизу вы видите невысокую бѣлую горку съ зелеными кустиками и розово-фіолетовыми цвѣтками; на ней поставлена вазочка въ видѣ бокала, на низкой широкой ножкѣ, съ удлиненнымъ верхомъ, граціозно расширяющимся, образуя по верхнему краю восемь чуть-чуть круглящихся фестоновъ. Ручки, напоминающія удлиненные цвѣтки ирисовъ, покрыты золотыми оттяжками. На бѣломъ фонѣ идутъ голубыя украшенія, по нимъ змѣйками бѣгутъ золотые штришки, въ цѣломъ это должно производить впечатлѣніе лапислазури. Отъ линіи ручекъ вверхъ идутъ граціозно изгибающіяся пиластры. Между ними гирлянды цвѣтовъ; изъ нихъ вверхъ идутъ золотыя травы и выше ихъ подымаются тонкія стройныя пальмы, вверху соединенныя плоскими арочками въ три уступа; на бѣлыхъ поляхъ между ними видны растущіе подъ ними цвѣты; надъ ручками на этихъ бѣлыхъ поляхъ свѣшиваются внизъ вѣтки съ цвѣтами.

Въ 1751 г. братья Орри скончались, но дальнѣйшее производство было обезпечено вмѣшательствомъ M-me de-Pompadour, убѣдившей короля принять фабрику подъ свою руку. За дѣло взялась новая компанія, треть акцій взялъ самъ король. Элоа Бишаръ получилъ привилегію; фабрикѣ присвоено было наименованіе королевской мануфактуры,—Manufacture Royale de la porcelaine de France и она была переведена изъ Венсенна въ Севръ, въ новое зданіе, построенное на землѣ, пріобрѣтенной отъ Помпадуръ. Произведенія этой эпохи носятъ на себѣ слѣдъ вліянія ювелирныхъ металлическихъ формъ. Живописный орнаментъ не шелъ дальше мелкихъ цвѣтовъ, разбросанныхъ по всей поверхности, и цвѣточныхъ гирляндъ, пере-

Une pièce remarquable, sortie des ateliers de Vincennes, figurait à l'Exposition; elle fait partie de la collection du Prince A. S. Dolgorouky. C'est un vase de 0,25 centimètres de haut, reposant sur une rocaille blanche semée de feuillages verts, et de fleurs d'un rose violet. La panse, flanquée de deux anses libres en façon de fleurs de lis historiées et ornées d'or, a reçu une décoration bleu de roi à lignes d'or. La partie évasée, taillée à arêtes, avec bordure d'en haut en arcs endentés, est peinte de fleurs disposées en pyramide; chaque bouquet enfermé dans les saillies ou arêtes d'un ton plus foncé. Mais si l'œuvre est bien complètement française par son style, il est indéniable que les ouvriers de Vincennes sont encore influencés par la Chine dont les formes les hantent et les entraînent.

Lorsque les frères Orry moururent en 1751, l'établissement rencontra une protectrice puissante et éclairée en M-me de Pompadour. Celle-ci persuada à Louis XV de patronner directement l'entreprise, dont les résultats étaient fort heureux. Le tiers des actions de la société fut acquis par le Roi, et un nouveau privilège fut signé en faveur du sieur Eloi Brichard, qui devint directeur de la «Manufacture royale de la Porcelaine de France». Un terrain que M-me de Pompadour possédait à Sèvres fut cédé à la société, et comme la fabrique se trouvait à l'étroit à Vincennes, elle fut transférée à Sèvres dans des constructions nouvelles.

Les mêmes artistes fournissaient à cette époque les modèles aux orfèvres et aux potiers; il s'ensuit que les formes des premiers produits de la Manufacture de Sèvres se rapprochent sensiblement des travaux de Meissonnier ou de Germain. Quant à la décoration, elle se bornait à des jeux de guirlandes fleuries, disposées sur le fond qui gardait sa couleur primitive. Seuls les bords étaient peints à plein. Les amateurs recherchent de préférence les objets de cette période.

La société de Sèvres liquida ses affaires en 1759. Le Roi ayant alors acquis le reste des actions, devint propriétaire exclusif. Il conserva à l'Etablissement son privilège, et le dota d'un revenu de 96.000 livres qui forma le budget d'entretien et de dépenses. Les artistes royaux continuèrent leur collaboration. On vit passer à Sèvres des statuaires comme Falconnet ou Boisot, des peintres comme Lagrenée. Mais les tendances générales de l'art étaient alors orientées dans le sens du cossu; on favorisa les surcharges de couleur qui notaient une décadence. L'or était prodigué et donnait aux produits de la Manu-



Рис. 8. Ваза Венсенской фабрики (1745—1751). Изъ собранія кн. А. С. Долгорукова.

Vase de la fabrique de Vincennes. Collection prince A. S. Dolgorouky à St-Pétersbourg.

витыхъ тонкими лепестками. Фонъ большею частью натуральнаго фарфороваго цвѣта; если его покрывали краской, то не сплошь; въ тарелкахъ, напримѣръ, только борты. Издѣлія этого періода предпочитаются знатоками позднѣйшимъ, нѣсколько страдающимъ излишествомъ живописныхъ узоровъ. Въ 1759 г. общество было вынуждено ликвидировать свои дѣла; тогда король скупилъ остатокъ акцій и сдѣлался единственнымъ владѣльцемъ мануфактуры. Онъ назначилъ на ея содержаніе 96.000 ливровъ въ годъ и сохранилъ за нею исключительныя привилегіи. Не мало славныхъ художниковъ способствовало славѣ королевской мануфактуры: Фальконе, Боазо, Леришъ, Лагрене работали для нея. Но вкусъ началъ вырождаться, цвѣтной фонъ сталъ преобладать и золото употреблялось неумѣренно. Увлеченіе классическими формами при Людовикѣ XVI сильно повліяло на издѣлія Севра. Нельзя сказать, чтобы тогдашніе художники понимали духъ классической древности, но на всѣхъ ихъ классическихъ мотивахъ лежитъ печать элегантности. Севрскія издѣлія неизмѣнно привлекали любителей и своими прекрасными формами и неподражаемыми тонами своихъ поливъ: bleu de Sèvres или bleu de roi, bleu turquoise, rose du Barry и др. Эти знаменитые тона никогда не достигали такой красоты, какъ въ періодъ 1748—1760 гг.

Къ концу царствованія Людовика XVI, когда королевская казна опустѣла, а частная промышленность шла въ гору, положеніе Севрской мануфактуры стало колебаться. Революція ее пощадила. При Наполеонѣ I снова судьба улыбнулась Севрской фабрикѣ, но конецъ XVIII в. былъ концомъ ея оригинальности; въ 1800 г. прекратилось производство изъ мягкаго фарфора и мануфактура обратилась къ настоящему фарфору твердому.

Рецептъ изобрѣтеннаго въ Саксоніи твердаго фарфора былъ извѣстенъ во Франціи уже въ 1761 г., но чтобы имъ воспользоваться, надо было найти каолинъ; это произошло въ Сентъ-Иріэ (Saint-Yrieix) близъ Лиможа. Съ 1769 г. въ Севрѣ ввели фабрикацію изъ настоящаго твердаго фарфора параллельно съ мягкимъ фарфоромъ. Около половины XIX в. директоръ Севрской мануфактуры Эбельманъ попытался возобновить подѣлки изъ мягкаго фарфора, но дѣло не пошло. Втеченіе XIX в. Севрская мануфактура постоянно занимала почетнѣйшее мѣсто среди прочихъ керамическихъ учрежденій; въ первой половинѣ прошлаго вѣка она даже какъ будто создала новое направленіе, введя въ моду копированіе на издѣліяхъ изъ фарфора знаменитыхъ произведеній живописи, но въ сущности это было низведеніе фарфора на степень простого матеріала для живописца, какъ холстъ, дерево и т. п. Подъ вліяніемъ переворота, произведеннаго въ европейской керамикѣ Даніей въ концѣ XIX в., и Сервская мануфактура повернула на такой путь, гдѣ первымъ условіемъ ставится использованіе природныхъ неподражаемыхъ свойствъ такого благороднаго матеріала какъ фарфоръ; она перешла къ живописи большого огня, къ техникѣ, называемой pâte sur pâte, къ цвѣтной и кристаллической глазури.

Отъ 1753 г. по 1792 г. на издѣліяхъ Севра ставилась та-же марка, что и на Венсенскихъ, но она сопровождалась хронограммой, указывавшей годъ: A = 1753 г., B = 1754 и т. д., Z = 1776; далѣе ставились двойныя буквы: AA = 1777, BB = 1778

facture royale un aspect parvenu et bourgeois. Sous le règne du roi Louis XVI, le renouveau antique, tout-à-coup révélé dans la peinture et la sculpture, eut sur les décorateurs de Sèvres une influence trop exclusive pour être heureuse. Cependant les œuvres de ce temps se débarrassent un peu, et reprennent quelqu'élégance. Le Classique adopté par David et son école ne va pas sans adjonction de grâce française. Sèvres communiquait aux compositions un peu guindées de l'art à la mode l'éclat de ses coloris. Ses bleus, qui n'avaient rien d'antique, le bleu de Sèvres, le bleu de Roi ou le turquoise, ses rose Dubarry jetèrent une pointe de modernisme dans une décoration pompéïenne. Mais la beauté de ces tons n'était déjà plus celle du règne de Louis XV. Les beaux jours de Sèvres restent ceux qui s'écoulèrent entre 1748 et 1760.

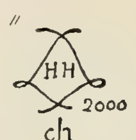
Les événements politiques de la fin du règne de Louis XVI furent cruels à la Manufacture royale. Le trésor épuisé ne pouvait maintenir la subvention; la concurrence privée l'écrasait. Cependant la Révolution l'épargna dans ses réformes. Elle végète lorsque Napoléon I-er vient lui donner un nouvel essor. Seulement, elle n'est plus elle; la pâte dure détrône définitivement la pâte tendre; la décoration antique s'exaspère. L'Empereur qui n'a, en art, que des opinions dérivées, et qui professe pour le classique de son temps une admiration naïve, commande à la manufacture des services, comme il ordonnait des levées de milices. L'art du XVIII-e siècle est proscrit, Prudhon ose à peine en conserver quelqu'ombre. Percier et Fontaine triomphent, et avec eux, plus qu'eux, l'omnipotent Louis David. L'amateur, qu'il soit prince régnant ou particulier riche, exige le camée pompéïen, la grecque sur les frises, les bacchanales, les thyrses romains, ou les médaillons de Jules César.

La pâte dure trouvée en Saxe était connue en France, dès l'année 1761, mais la fabrication ne put être tentée qu'après la découverte de gisements de kaolin aux environs de Limoges, à St-Yrieix. A partir de 1769, Sèvres employa la pâte tendre et la dure conjointement. L'année 1800 vit la disparition de la pâte tendre, et la tendance artistique, soutenue par l'Empire, amena une rapide décadence. A la Restauration, les Sèvres connurent Madame Jaquotot et d'autres artistes, dont la conception esthétique se bornait à une transcription fidèle des œuvres de peinture. C'était ravaler la porcelaine au rôle du bois ou de la toile, et en faire une matière première à l'usage des peintres. Ces errements se poursuivirent pendant les règnes de Louis-Philippe et de Napoléon III, jusqu'à nous. Vers la fin du XIX-e siècle, la Manufacture de Sèvres s'engagea dans une voie nouvelle, le procédé technique de pâte sur pâte, avec couverte colorée et cristallisée, dite décoration au grand feu.

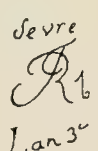
De 1753 à 1792, Sèvres conserve la marque royale de Vincennes une lettre indiquant le millésime A = 1753, B = 1754, C = 1755 et ainsi de suite pendant vingt-quatre ans jusqu'à Z, qui est l'année 1776. En 1777, on redouble la lettre AA = 1777, BB = 1778, etc. jusqu'à QQ qui est 1792. La même marque sert aux pâtes tendres et aux pâtes dures, mais ces dernières n'ont pas le millésime. A la Révolution, on substitua le monogramme de la République française à la marque du Roi, avec le nom de Sèvres. Depuis 1800, la notation changea avec les régimes divers jusqu'en 1888 que la Manufacture adopta la figure d'un ouvrier devant son tour, sans la date.

и т. д., QQ = 1792. Втеченіе этого же времени на издѣліяхъ изъ твердаго фарфора ставилась однообразная марка безъ указанія года.

Монограмма республики съ именемъ мануфактуры замѣнила во время революціи королевскую марку. Послѣ 1800 марки стали часто мѣняться. Теперешняя марка съ изображеніемъ точильщика за станкомъ установлена съ 1888 г. Монограммы, значки и эмблемы живописцевъ и декораторовъ зачастую сопровождаютъ главную марку, напримѣръ:



1784 г. Vincent, позолотчикъ, Chabry, живописецъ цвѣтовъ.



1795—1796 г. Cornaille, живописецъ цвѣтовъ.

Старый Севръ былъ великолѣпно представленъ на исторической выставкѣ. Первое мѣсто принадлежало, конечно, двумъ Императорскимъ сервизамъ, зеленому, 1756 г., и голубому, 1777—78 г., изъ Императорской кладовой.

Кому отдать пальму первенства изъ этихъ двухъ безподобныхъ сервизовъ, это рѣшитъ для каждаго любителя склонность его личнаго вкуса. По роскоши голубой богаче, но сколько теплоты, сколько ласки въ мягкихъ формахъ, въ скульптурныхъ украшеніяхъ, въ живописи и въ зеленой поливѣ другого! Сопоставленіе этихъ двухъ сервизовъ сразу развертываетъ передъ вами два великихъ стиля Севрской мануфактуры: формы зеленаго сервиза въ веселомъ, задушевномъ и тепломъ стилѣ рококо,—на формахъ и орнаментахъ голубого сервиза лежитъ уже глубокая серіозная печать изученія антиковъ Геркуланума и Помпеи.

Голубой сервизъ, знаменитый своими камеями, въ извѣстномъ смыслѣ сервизъ образцовый: нѣкоторыя формы были придуманы впервые для него, какъ это явствуетъ изъ архивныхъ документовъ, дающихъ намъ возможность заглянуть въ интересную исторію возникновенія этого сервиза. (Приложеніе II).

Но кромѣ этой оффиціальной переписки есть свидѣтельства болѣе прямыя, а именно въ Парижскомъ Кабинетѣ Эстамповъ хранится одинъ изъ альбомовъ, сдѣланныхъ по заказу дирекціи Севрской мануфактуры въ нѣсколькихъ экземплярахъ, служившихъ и для составленія смѣтъ и для контроля. Всѣ предметы, изображенные на таблицѣ II, находившіеся на выставкѣ, оказываются въ этомъ альбомѣ, въ тѣхъ же тонахъ и той же формы. Мы находимъ здѣсь то же овальное блюдо, простого очертанія, подсалатники, ту же мороженицу, подобные же кофейникъ, молочникъ, овальную сахарницу съ подносикомъ и чайникъ.

Сразу видно, что Королевская мануфактура дорожила сервизомъ и что она гордилась этимъ заказомъ.

Изъ введенія мы узнаемъ, что сервизъ русской императрицы исполненъ былъ



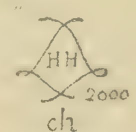


II

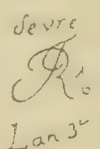
Голубой севрскій сервизъ съ камеями Императрицы Екатерины II, исполненный въ 1777—1778 гг.
Изъ императорской кладовой Зимняго Дворца. (Къ стр. 28)
Service „bleu turquoise", exécuté à la manufacture royale de Sèvres en 1777—1778 pour l'impératrice Catherine II.
Garde meuble impérial du Palais d'Hiver. (Cf. p. 29).

и т. д., QQ = 1792. Втеченіе этого же времени на издѣліяхъ изъ твердаго фарфора ставилась однообразная марка безъ указанія года.

Монограмма республики съ именемъ мануфактуры замѣнила во время революціи королевскую марку. Послѣ 1800 марки стали часто мѣняться. Теперешняя марка съ изображеніемъ точильщика за станкомъ установлена съ 1888 г. Монограммы, значки и эмблемы живописцевъ и декораторовъ зачастую сопровождаютъ главную марку, напримѣръ:



1784 г. Vincent, позолотчикъ, Chabry, живописецъ цвѣтовъ.



1795—1796 г. Cornaille, живописецъ цвѣтовъ.

Старый Севръ былъ великолѣпно представленъ на исторической выставкѣ. Первое мѣсто принадлежало, конечно, двумъ Императорскимъ сервизамъ, зеленому, 1756 г., и голубому, 1777—78 г., изъ Императорской кладовой.

Кому отдать пальму первенства изъ этихъ двухъ безподобныхъ сервизовъ, это рѣшитъ для каждаго любителя склонность его личнаго вкуса. По роскоши голубой богаче, но сколько теплоты, сколько ласки въ мягкихъ формахъ, въ скульптурныхъ украшеніяхъ, въ живописи и въ зеленой поливѣ другого! Сопоставленіе этихъ двухъ сервизовъ сразу развертываетъ передъ вами два великихъ стиля Севрской мануфактуры: формы зеленаго сервиза въ веселомъ, задушевномъ и смѣломъ стилѣ рококо,—на формахъ и орнаментахъ голубого сервиза лежитъ уже такая серіозная печать изученія антиковъ Геркуланума и Помпеи.

Голубой сервизъ, знаменитый своими камеями, въ извѣстномъ смыслѣ сервизъ образцовый: нѣкоторыя формы были придуманы впервые для него, какъ это свидѣтельствуетъ изъ архивныхъ документовъ, дающихъ намъ возможность заглянуть въ интересную исторію возникновенія этого сервиза. (Приложеніе II).

Но кромѣ этой оффиціальной переписки есть свидѣтельства болѣе прямыя, а именно въ Парижскомъ Кабинетѣ Эстамповъ хранится одинъ изъ альбомовъ, сдѣланныхъ по заказу дирекціи Севрской мануфактуры въ нѣсколькихъ экземплярахъ, служившихъ и для составленія смѣтъ и для контроля. Всѣ предметы, изображенные на таблицѣ II, находившіеся на выставкѣ, оказываются въ этомъ альбомѣ, въ тѣхъ же тонахъ и той же формы. Мы находимъ здѣсь то же овальное блюдо, простого очертанія, подсалатники, ту же мороженицу, подобные же кофейникъ, молочникъ, овальную сахарницу съ подносикомъ и чайникъ.

Сразу видно, что Королевская мануфактура дорожила сервизомъ и что она гордилась этимъ заказомъ.

Изъ введенія мы узнаемъ, что сервизъ русской императрицы исполненъ былъ







Рис. 9. Sèvres. Голубой сервизъ графа А. Д. Шереметева.
Service de Sèvres, couleur bleu turquoise. Collection comte A. D. Schérémétief, à St-Pétersbourg.

Mais très souvent aussi les artistes signaient à côté de la marque de manufacture, comme par exemple (v. p. 28) : 1784. Vincent doreur, Chabry peintre de fleurs etc.

La Cour de Russie a toujours été l'une des clientes de la Manufacture de Sèvres, aussi le vieux Sèvres était-il admirablement représenté à l'Exposition rétrospective. La première place revenait de droit aux deux services impériaux — le «vert» exécuté en 1756 et le «bleu turquoise» exécuté en 1777—1778,—prêtés par le Garde-Meuble de S. M. l'Empereur.

Ces œuvres, composées et décorées à deux époques très différentes, donnent une idée exacte des transformations survenues dans les formes et la décoration du vieux Sèvres en vingt ans. Le service vert, aux silhouettes rocaille, aux motifs plastiques, pleins de souplesse et d'invention, avec ses colorations douces et chaudes, caresse plus agréablement. Mais l'autre, en bleu turquoise, au chiffre de la Grande Catherine, déjà très pompéïen d'intentions et de décor, tout en gardant le charme du XVIII-e siècle, est un éblouissement pour les yeux.

Les formes en furent créées spécialement pour l'Impératrice Catherine II, comme le prouvent certains documents conservés aux archives, lesquels nous fournissent une histoire complète de la commande impériale.

Le 16 juillet 1776, le prince Potemkine communiquait à l'Intendant du Cabinet de Sa Majesté Impériale, l'Oukase de l'Impératrice. La Souveraine y commandait à la Manufacture de Sèvres, par l'entremise du prince Bariatinsky, son ambassadeur à Paris, un service de porcelaine pour 60 personnes, avec les couverts d'argent doré nécessaires. Mais nous connaissons mieux encore que ces lettres officielles plus ou moins explicites; le Cabinet des Estampes de Paris a gardé l'un des albums que la

въ 1778, что онъ состоялъ изъ 744 предметовъ, въ томъ числѣ 240 тарелокъ плоскихъ и 120 глубокихъ и около 400 другихъ посудинъ. Середину этого сервиза составляло большое настольное украшеніе изъ бисквита, оно знаменовало почтеніе, оказываемое великой государынѣ науками и искусствами, и въ цѣломъ имѣло видъ скалы, на вершинѣ которой помѣщенъ былъ бюстъ Екатерины; аллегорическія статуэтки, сгруппированныя вокругъ, олицетворяли агрикультуру, музыку, живопись и т. д. Объяснительная записка сообщаетъ намъ еще болѣе интересныя подробности, а именно, что профили и контуры каждой вещи созданы были совершенно вновь и что при исполненіи этого сервиза напрямикъ отказались отъ формъ рококо, пущенныхъ въ ходъ около 1735 г. Лажу и Мессоніé.

„Этотъ сервизъ, гласитъ введеніе, не могъ быть исполненъ въ формахъ до настоящаго времени употреблявшихся въ Севрской мануфактурѣ, какъ бы онѣ ни казались пріятны для взоровъ, привыкшихъ къ обаятельнымъ контурамъ, введеннымъ лѣтъ сорокъ тому назадъ Мессоніé и Лажу въ орнаментику нашей архитектуры и которые послѣдовательно перешли и въ наши мебели и посуду“.

Далѣе авторъ описанія прибавляетъ: для росписи этого сервиза избрали краску небесно-голубого цвѣта, подобную бирюзѣ. Севрская мануфактура есть единственный обладатель этой великолѣпной краски“.

16 іюля 1777 г. кн. Потемкинъ объявилъ управлявшему Кабинетомъ Е. И. Величества К. В. Ольсуфьеву указъ Императрицы о заказѣ на Севрской мануфактурѣ, при посредствѣ русскаго полномочнаго министра въ Парижѣ кн. Барятинскаго, фарфороваго столоваго и дессертнаго сервиза на шестьдесятъ кувертовъ и къ этому сервизу серебряныхъ съ позолотою дессертныхъ приборовъ. Въ письмѣ кн. Потемкинъ сообщилъ кн. Барятинскоиу, что сервизъ слѣдуетъ заказать „самый лучшій и новѣйшаго фасону, и на всякой вещи вензель Ея Величества“. Нѣкоторыя формы, какъ сказано выше, были сочинены спеціально для этого сервиза.

Лѣтомъ 1779 г. этотъ сервизъ былъ отправленъ въ Руанъ, а оттуда на голландскомъ суднѣ въ Петербургъ, куда онъ привезенъ былъ въ томъ же году въ октябрѣ.

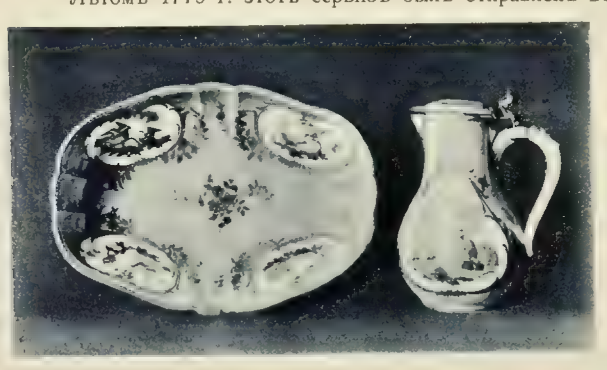


Рис. 10. Sèvres. Кувшинчикъ съ тазикомъ. Изъ собранія гр. Орлова-Давыдова. Cuvette avec son aiguière à couvercle, couleur rose Du Barry. Collection comte A. V. Orlof-Davydof à St-Pétersbourg.

Цѣна этому сервизу была баснословно высокая, ни болѣе, ни менѣе какъ 278,996 ливровъ и одинъ су, что по курсу составляло тогда 69,324 р. 98½ к. серебромъ, т. е. на наши деньги около полумилліона рублей. Кн. Барятинскій, „видя дорогую цѣну въ сравне-



Рис. 11. Севрскій сервизъ изъ мягкаго фарфора, украшенный рисунками Кастеля 1780 г. Собраніе И. А. Всеволожскаго.
Service de Sèvres en pâte tendre, orné des peintures par Castel 1780. Collection J. A. Vsevolojsky à St-Pétersbourg.

Direction de la Manufacture avait fait peindre à plusieurs exemplaires pour servir à la fois de devis et de contrôle. Toutes les pièces qui ont été reproduites dans la gravure ci-jointe, d'après les modèles exposés, se retrouvent dans ce cahier, avec leurs tons justes et leurs formes exactes. Nous y voyons le même plat chantourné qui servait à porter les saladiers, le même seau à glace, la pareille cafetière, le pot à crème, le sucrier ovale avec son plateau et la théière. On sent que la Manufacture royale tire vanité de ce service, et qu'elle est fière d'en avoir reçu la commande.

Nous apprenons par l'Introduction, que le service de l'Impératrice de Russie a été exécuté en 1778, qu'il se composait de 744 pièces, dont 240 assiettes plates et 120 creuses et près de 400 autres ustensiles divers. Un grand surtout en biscuit formait milieu; il figurait l'hommage des sciences et des arts à la magnifique souveraine, il se présentait sous l'aspect d'un rocher, au faîte duquel on avait placé le buste de Catherine; des statuettes allégoriques groupées à l'entour personnifiaient l'Agriculture, la Musique, la Peinture etc. Le commentaire écrit nous donne d'autres précisions encore; il nous apprend que les profils et les contours de chacune des pièces ont été créés spécialement, et que, pour ce travail, on a franchement abandonné le rocaille imaginé vers 1735 par Lajoue et Meissonnier.

«Ce service, dit l'Introduction, ne pouvait être exécuté sur les formes actuelle- «ment usitées à la Manufacture de Sèves (sic) quelqu'agréables qu'elles paraissent à «des yeux accoutumés au prestige des contours que Meissonnier et Lajoüe intro- «duisirent, il y a quarante ans, dans les ornements de notre architecture, et qui, «successivement, passèrent dans nos ameublements et dans notre vaisselle».

Et non content de revendiquer ainsi l'invention du rocaille pour les siens, le ré-

нiи съ сервизами, кои продаются на фабрикѣ", отправился къ королевскому министру Бертевенню „и старался убѣдить объ униженiи цѣны". Министръ распорядился составить для кн. Барятинскаго подробный счетъ, а при свиданiи съ нимъ вѣжливо предложилъ ему заплатить за сервизъ по его усмотрѣнiю, но добавилъ, „что мануфактура, конечно, будетъ довольна, но цѣна поставлена самая настоящая". Счетъ былъ уплоченъ. Почти сто лѣтъ спустя часть этого сервиза, попавъ какимъ-то чудомъ къ продавцу Вебсу, была выкуплена Императоромъ Александромъ II, судя по именному указу по Кабинету, отъ 9 февраля 1857 г., который гласилъ такъ: „на уплату за купленную у продавца Вебса часть фарфороваго севрскаго сервиза съ вензелями Императрицы Екатерины II повелѣваю Кабинету отпустить въ придворную контору 20.261 р. 87 к. серебромъ".

Третiй знаменитый севрскiй сервизъ, служившiй украшенiемъ выставки, принадлежитъ графу А. Д. и графинѣ М. Ѳ. Шереметевымъ. Онъ былъ заказанъ въ Севрѣ графомъ Николаемъ Петровичемъ Шереметевымъ, оберъ-гофъ-маршаломъ Императора Павла Петровича. (Рис. 9).

Нынѣ этотъ сервизъ составляетъ собственность въ равной долѣ графа С. Д. Шереметева и графа А. Д. Шереметева. Вотъ какъ характеризуетъ его г. Карбоньеръ, авторъ „Описи севрскаго фарфороваго сервиза графа Н. П. Шереметева" (Спб. 1894 г.).

„Весь сервизъ, состоящiй изъ 520 предметовъ, имѣетъ общую окраску въ свѣтлоголубой цвѣтъ (bleu turquoise); въ деталяхъ же своей декорацiи, какъ напримѣръ въ мотивахъ своей позолоты и живописи, украшающихъ этотъ фарфоръ, замѣчаются отклоненiя, не позволяющiя обобщить его въ одинъ сервизъ, тѣмъ болѣе, что само исполненiе его было не одновременно, а произведено въ два перiода времени, отстоящiе другъ отъ друга на 20 лѣтъ (1767—1768—1769—1770 и 1788—1789—1790—1791). Нѣкоторые изъ предметовъ этого фарфора могутъ даже считаться за самостоятельныя художественныя произведенiя, хотя они и окрашены въ одинъ общiй всему этому фарфору свѣтлоголубой бирюзовый цвѣтъ".

Выборъ предметовъ, помѣщаемыхъ въ настоящемъ Альбомѣ, сдѣланъ такъ, что разница замѣтна также и въ стилѣ: два террина и двѣ чашечки съ подносикомъ представляютъ отзвукъ рококо, блюдо и чашка съ блюдцемъ (вверху) склоняются къ болѣе строгимъ формамъ эпохи Людовика XVI.

Помимо этихъ грандiозныхъ сервизовъ заслуживаютъ особеннаго вниманiя вещи изъ коллекцiй гр. А. В. Орлова-Давыдова, г. Нератова, кн. М. К. Голицыной и И. А. Всеволожскаго.

Тазикъ и кувшинчикъ прелестнаго розоваго цвѣта, rose Dubarry (рис. 10), гр. Орлова-Давыдова, украшены медалiонами, заключенными въ золотыя рамки въ стилѣ переходномъ отъ рококо къ стилю Людовика XVI; въ медалiонахъ на бѣломъ фонѣ птицы; позолота выпуклая; крышечка кувшина на серебряномъ вызолоченномъ шарнирѣ. На днѣ тазика двѣ подглазурныхъ марки: общая Севрская и маленькое сердце; на днѣ кувшинчика Севрская марка съ поставленнымъ внутри F, маленькое сердце и буква e, вдавленная. Овальное блюдо и двѣ чашки съ крышками г. Нератова, въ стилѣ Людовика XVI; на блюдѣ заслуживаютъ вниманiя шифръ изъ двухъ



Рис. 12. Севрскій сервизъ изъ мягкаго фарфора. Изъ собранія Нератова.
Service de Sèvres en pâte tendre. Collection Neratoff.

dacteur vante sa marchandise. On a, dit-il, employé à la décoration «un bleu céleste imitant la Turquoise. La Manufacture de Sèvres est la seule qui soit en possession de cette magnifique couleur».

Après tous ces devis, la recherche des modèles, la constitution méthodique d'un thème d'ornementation, les modelages, la peinture et la dorure, une telle œuvre ne pouvait que coûter très cher. Terminée en 1779, elle atteignit au prix, énorme pour le temps, de 69.324 roubles 98 kopecks et demi, ce qui, au cours d'alors, représentait 278.996 livres et un sou de France, c'est-à-dire en valeur relative bien près de 500.000 roubles d'aujourd'hui. Le prince Bariatinsky, un peu surpris de la somme comparativement aux prix courants établis à Sèvres, courut chez le ministre de la maison du Roi, et sollicita un rabais. Le ministre ordonna qu'un mémoire détaillé fût fourni à l'ambassadeur, et le laissa libre de fixer lui-même la somme à payer, déclarant par avance l'accepter sans observations; mais il ajoutait, que tout rabais était impossible, les totaux ayant été calculés au plus juste sur les prix de revient. Bariatinsky paya, jugeant peu digne de la grande nation qu'il représentait, de profiter de l'offre si libéralement faite au nom du Roi de France.

Le service fut envoyé à Rouen dans le courant de l'été 1779. Là, on l'embarqua sur un vaisseau hollandais qui le transporta en Russie où il arriva vers le mois d'octobre.

Comment une partie de l'admirable service turquoise de l'Impératrice Catherine se retrouvait-elle, à cent ans de là, entre les mains d'un marchand, le sieur Webbs, à qui l'Empereur Alexandre II l'acheta? On ne le sait. L'ordre de paiement conservé aux Archives est conçu en ces termes:

«Pour payer, au marchand Webbs, la partie achetée chez lui du service en por-
«celaine de Sèvres, au chiffre de l'Impératrice Catherine II, j'ordonne au Cabinet de
«verser au comptoir de la cour = 20.261 roubles 87 kopecks d'argent».

буквъ D и B. (рис. 12). Два мальчика кн. М. Г. Голицыной, Амуръ и Бахусъ, поражаютъ блескомъ своей голубой окраски. Но особенно замѣчателенъ приборъ изъ собранія И. А. Всеволожскаго (рис. 11), состоящій изъ подносика, чайника, сахарницы, молочника и чашечки съ блюдцемъ съ великолѣпной живописью Кастель 1780 г. Бортъ блюда и поверхность прочихъ посудинъ въ легкомъ золотомъ узорѣ; въ медаліонахъ излюбленный мотивъ, пейзажи съ птицами.

Изъ ряду вонъ выдающимся произведеніемъ искусства представляются часики временъ Людовика XVI, изъ Севрскаго фарфора въ оправѣ изъ золоченой бронзы (высота 0,42 m., ширина основанія 0,194 m.) съ надписью на циферблатѣ Péligot à Paris, изъ собранія кн. А. С. Долгорукова. (Рис. 13).

Композиція этихъ замѣчательныхъ часиковъ такова. Внизу бронзовый золоченый цоколь, гладкій, въ видѣ овала съ крестообразными выступами, на четырехъ ножкахъ. На немъ такой же пьедесталъ изъ бѣлаго фарфора, расписаннаго цвѣтами, съ золотыми бордюрами. Въ верхнихъ краяхъ, между концами креста, вклады въ видѣ гладкихъ бронзовыхъ золоченыхъ валиковъ. На этомъ пьедесталѣ бронзовая золоченая подставка о четырехъ ножкахъ, въ которую запущена фарфоровая приплюснутая ваза и въ ней съ боку помѣщены часы. Всѣ четыре ножки подставки заканчиваются снизу раздвоенными копытцами, двѣ среднія сверху доходятъ только подъ ободъ циферблата; всѣ четыре ножки связаны два раза горизонтальными овальными кольцами, украшенными горошкомъ. Боковыя ножки подымаются въ уровень до начала горлышка вазы, онѣ расширяются вверхъ гермой, заканчиваясь женскими бюстами съ прелестными головками въ покрывалахъ, поверхъ которыхъ надѣты вѣнки изъ розъ. Отъ плечей висѣли теперь исчезнувшія гирлянды, приходившіяся подъ грудью. На верху вазы букетъ изъ розъ и плодовъ. Снизу ваза подперта золоченой ножкой въ видѣ колчана со стрѣлами; на шейкѣ вазы медаліонъ съ фазанами. Весьма похожіе на эти часики находятся въ Лондонѣ въ Кенсингтонскомъ музеѣ. Въ Handbook of the Jones collection (стр. 56. Bequest of Mr. Jones South Kensington Museum) помѣщено ихъ изображеніе съ такимъ описаніемъ: One of the most beautiful objects in the Who'le collection is the small clock № 1005. This is said to be of a peculiar kind of Sèvres porcelain, made specially for Marie Antoinette to whom this clock is believed to have belonged. Whether this be so or not, the mounting is of the most delicate and exquisite design and workmanship, by Gouthière of his very best times".

Нельзя пройти молчаніемъ бисквитный бюстъ (изъ твердаго фарфора) Императора Александра I, работы Буазо, подаренный Наполеономъ I графу И. А. Толстому въ Парижѣ, составляющій нынѣ собственность графа А. В. Орлова-Давыдова.

Въ Англіи, не смотря на обиліе каолина, мало заботились о производствѣ изъ твердаго фарфора. Англійскіе керамисты занимались выдѣлкою тонкаго фаянса и Джосіа Веджвудъ (1730—1790) довелъ это дѣло до совершенства. До начала XIX в. въ Англіи выдѣлывался только мягкій фарфоръ, подобный севрскому. Первыя фабрики появились около 1741 г. въ Страдфордѣ, Stratford-le-Bow, и Чельзи (Chelsea) и слѣдомъ, съ 1750, въ Дерби (Derby) и Уорчестерѣ (Worcester). Марки Chelsea—

Un autre service de Sèvres en bleu turquoise composé de 520 pièces avait été prêté à l'Exposition par le comte A. D. Schérémetief et la comtesse M. F. Schérémetief. Son origine n'est pas moins sûre que celle des deux précédents. Il avait été commandé à Sèvres par le comte Nicolas Pétrovitch Schérémetief, grand maréchal de la Cour de l'Empereur Paul I-er. Toutefois M. Carbonnière, qui a publié, en 1894, un inventaire de ce service, constate qu'il n'est pas homogène, qu'il fut exécuté en vingt ans, dans une période écoulée entre 1767 et 1791, et que plusieurs pièces, des 520 qui le composent, paraissent des œuvres indépendantes, exécutées à part, et n'ayant de commun, avec les autres, que la coloration turquoise semblable. Nos reproductions ont été choisies pour permettre de constater ces différences de style. Les deux terrines, d'en bas, (fig. 19) les tasses, et la soucoupe sont rocaille de formes, quand, bien au contraire, le plat, la tasse et la soucoupe, d'en haut, tendent aux dispositions plus sévères du Louis XVI.



Рис. 13. Péligot à Paris. Часы изъ севрскаго фарфора въ оправѣ изъ золочен. бронзы. Собр. кн. А. С. Долгорукова. Pendule en porcelaine de Sèvres et bronze doré. Collection pr. A. S. Dolgorouky.

A côté de ces œuvres réellement hors pair, d'autres Sèvres exposés méritaient une attention particulière, notamment les objets appartenant aux Collections du comte Orlof-Davydof, de M-r Nératof, de la princesse M. K. Golytsine et de M-r I. A. Wsevolojsky.

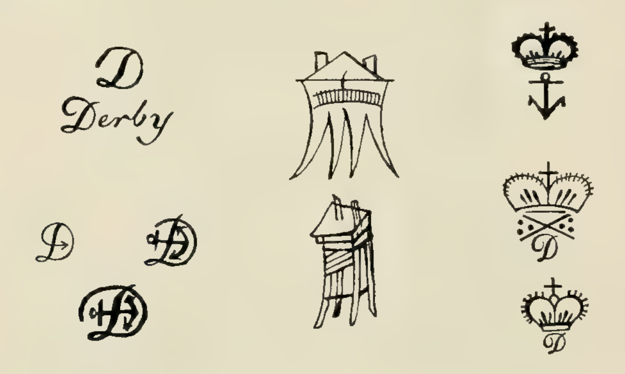
Le comte Orlof-Davydof avait envoyé une cuvette avec son aiguière à couvercle, d'un goût intermédiaire entre le rocaille et le Louis XVI, et dans les coloris du rose Du Barry. La panse de l'aiguière et les quatre médaillons de la cuvette sont illustrés d'oiseaux sur fond blanc. Le couvercle de l'aiguière est retenu par une charnière en vermeil. La cuvette, outre la marque ordinaire de Sèvres, porte un petit cœur, tandis que le pot à eau, également pourvu de la marque et du cœur, a reçu l'adjonction d'une F et d'une lettre e gravée en creux.

Le plat de M. Nératof, avec ses médaillons dans la manière de Boucher, ses corbeilles de fleurs et son chiffre D. B., fait penser à quelque fragment d'un service ayant appartenu à la comtesse Du Barry. Les deux tasses à couvercle ne sont pas du même jeu d'objets.

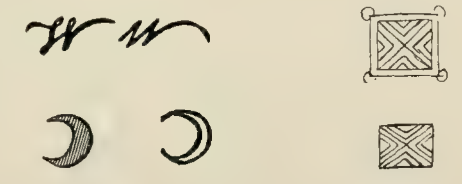


треугольникъ и якорь, написанные надглазурной краской красной, коричневой или сѣрой; на первосортныхъ вещахъ якорь золотой, еще рѣже—якорь рельефный.

Первоначальною маркою завода Дерби служила буква D или, позднѣе, полная подпись Derby, иногда то и другое вмѣстѣ,—красною краской. Буква D въ соединеніи съ якоремъ, красной краской, появилась съ тѣхъ поръ, какъ владѣлецъ Дерби пріобрѣлъ и заводъ въ Chelsea (Chelsea-Derby, 1769—1780). На нѣкоторыхъ подражательно китайскихъ издѣліяхъ ставилась марка въ родѣ китайской. Періоду Crown-Derby (1780—1830) послѣ закрытія Chelsea соотвѣтствуетъ марка D подъ короною. Синія марки Derby составляютъ рѣдкость.



Марки Уорчестера разнообразны и ненадежны, наиболѣе достовѣрныя и наиболѣе старыя имѣли такой видъ



Le coloris bleu clair des deux enfants «Amour et Bacchus» appartenant à la princesse G. Golytsine, étonnait par son éclat.

La pendule de la collection du prince A. S. Dolgorouky est un morceau capital en Sèvres et bronze doré, signé de *Peligot à Paris*. Elle est de l'époque Louis XVI, et mesure exactement 0,420 m. de haut et 0,194 m. sur sa plus grande largeur. Elle se compose d'un socle de porcelaine ovale à quatre saillies quadrangulaires, reposant lui-même sur une armature de bronze, montée sur pieds. Le socle supporte un soutien de bronze, à quatre pieds, terminés en sabots de chèvres, et reliés entre eux par deux cercles elliptiques. Deux de ces pieds placés aux deux pointes extrêmes de l'ovale du socle, se continuent en anses torses, terminées par deux bustes de femmes couronnées et voilées.

Sur le cercle supérieur du soutien on a assis, et pour ainsi dire, engaîné entre les deux anses à têtes de femmes, un vase en porcelaine de forme aplatie, avec queue allongée et pointe de bronze, rappelant un carquois. La pendule est contenue dans la panse aplatie, son cadran est cerclé de bronze et relié au soutien par des draperies, de bronze également. La décoration peinte sur le socle et le vase, est fournie par des guirlandes de fleurs, des rubans, et des médaillons avec des faisans au naturel. Le col du vase, cerclé vers son milieu, est surmonté d'un bouquet de fleurs et de fruits en bronze.

Peut-être y a-t-il lieu de rappeler ici à propos de cette pièce remarquable, que le Kensington Museum possède une œuvre à peu près semblable. On en trouve la reproduction dans le Handbook du Musée, page 56, avec cette description: «One is said to be of a peculiar Kind of Sèvres porcelain, made specially for Marie Antoinette, to whom this clock is believed to have belonged; whether this be so or notthe mounting is of the most delicate and exquisite design and workmanship by Gouthière of his very best times».

Il ne serait pas impossible que Gouthière eût fourni les dessins de la pendule appartenant au prince Dolgorouky, mais la preuve n'est pas faite.

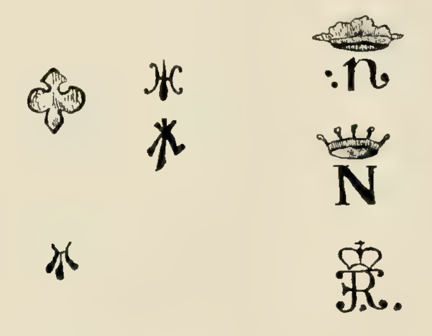
Le service à thé de la collection J. A. Wsevolojsky a été décoré en 1780 par le peintre Castel. C'est, dans ses formes et son ornementation, une oeuvre antérieure à la date des peintures. L'imitation de la Chine s'y fait encore sentir dans les médaillons représentant des faisans dorés et des arbrisseaux exotiques. Le bord du plateau et le champ des autres pièces sont agrémentés d'un motif doré assez léger. Mais ce qui lui donne un intérêt particulier, c'est la réaction rocaille qu'il note en plein règne de Louis XVI. Une terrine au même collectionneur rappelle d'assez près celle du comte Schérémetief, dont il a été parlé ci-devant à propos de la figure 9. Le médaillon est une copie d'après François Boucher.

Un buste de l'Empereur Alexandre I-er par Boisot, en biscuit de Sèvres avait été exposé par le comte A. V. Orlof-Davydof. Ce buste fut autrefois donné par Napoléon I-er au comte J. A. Tolstoï.

Въ началѣ XIX в. фарфоровое производство въ Англіи было преобразовано Сподомъ (Spode), составившимъ новое тѣсто по своему рецепту.

Если на исторической выставкѣ Англійскаго фарфора было мало, то причиною тому малое его распространеніе въ Россіи въ XVIII в., когда складывались у насъ, въ вѣкъ Екатерины II, первыя художественныя собранія. Въ коллекціи кн. А. С. Долгорукова выставлены были четыре небольшихъ флакона Чельси и синяя съ золотомъ тарелка изъ Уорчестера, въ витринѣ Н. А. Всеволожскаго были двѣ чашки Дерби.

Послѣ первыхъ опытовъ Медичи фарфоровое производство въ Италіи возникло снова лишь въ 1735, когда въ Неаполѣ основана была королемъ Карломъ III фабрика въ Капо-ди-Монте. Она просуществовала до 1821 г. и работала преимущественно изъ мягкаго фарфора. Ея марки имѣли такой видъ.



Образцами этой фабрики на исторической выставкѣ служили: табакерка изъ собранія Е. И. В. Великой Княгини Елисаветы Ѳеодоровны съ рельефными миѳологическими сценами, представляющими обличеніе Каллисто (на крышкѣ) и поѣздъ Вакха (сбоку); кружка изъ собранія И. А. Всеволожскаго и полная жизни и юмора статуэтка неаполитанца съ бурдюкомъ и бутылками изъ коллекціи графа Ферзена.

Въ его же витринѣ былъ выставленъ канделябръ съ пьедесталомъ изъ фарфора работы старой Копенгагенской фабрики начала XIX в.

Angleterre.

En dépit du kaolin, facilement rencontré dans la Grande-Bretagne, les céramistes anglais dédaignèrent la pâte dure. On a ci-devant parlé de Wedgwood à propos des faïences fines, on ne reviendra point sur ce sujet. Quant aux autres artistes, ils s'en tenaient à la production de pâte tendre identique au Sèvres. Les premiers ateliers dans ce genre parurent vers 1741 à Stratford, puis à Chelsea, et enfin, après 1750 à Derby et à Worcester. Les marques de ces différentes fabriques étaient: pour Chelsea, une ancre en brun ou en gris, ajoutée sur la couverte de couleur. (Page 32). Pour les objets soignés, l'ancre est quelquefois dorée et quelquefois en relief. Derby signa d'un D, au début, et ensuite du nom en toutes lettres, et même de la lettre et du nom ensemble. Après l'acquisition de la fabrique de Chelsea par le propriétaire de Derby, la signature fut Chelsea-Derby (1769—1780). Les imitations de Chine se marquaient d'un signe en façon d'écriture chinoise. Il y eut aussi le D. couronné, qui note l'époque postérieure à la fermeture de Chelsea, dite Crown-Derby. Quant au chiffre en bleu, il est d'une grande rareté. On ne parle point des marques de Worcester, extrêmement nombreuses et sujettes à caution. (Page 34).

Au commencement du XIX-e siècle, l'art du céramiste anglais fut révolutionné par Spode, qui avait composé une pâte particulière d'après des recettes connues de lui seul.

L' Exposition rétrospective n'offrait que de rares spécimens de l'industrie anglaise, la raison en est que, lors de la constitution des grandes collections russes, la porcelaine de la Grande-Bretagne était à peu près inconnue des amateurs. Cependant le prince Dolgorouky montrait quatre flacons de Chelsea, et une assiette, bleu et or, de Worcester. M. I. A. Wsevolojsky, de son côté, avait apporté deux vases de Derby.

Italie.

Après les essais tentés en Italie lors de l'apparition des porcelaines chinoises, et les médiocres résultats obtenus, la porcelaine ne fut reprise que dans l'année 1736. A cette époque Charles III roi de Naples, patronna la fabrique de Capo di Monte qui persista jusqu'en 1821 et produisit surtout des pâtes tendres.

L'Exposition rétrospective fournissait plusieurs échantillons de Capo di Monte. D'abord une tabatière représentant, sur le couvercle, la faute de Callisto, et sur les côtés, un cortège de Bacchus; cette pièce fait partie des collections de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Elisabeth Feodorovna.

On remarquait ensuite un gobelet à M. I. A. Wsevolojsky, et une statuette fort séduisante, au comte de Fersen, représentant un jeune Napolitain.

La vitrine du comte renfermait, de plus, un candélabre en porcelaine, provenant de la fabrique de Copenhague dans le commencement du XIX-e siècle.

III.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ТВЕРДАГО ФАРФОРА ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИХЪ ФАБРИКЪ.

1. Издѣлія Саксонской Королевской мануфактуры.

Король Прусскій Фридрихъ-Вильгельмъ I, узнавъ, что аптекарскій помощникъ Беттгеръ похваляется умѣніемъ превращать простые металлы въ золото, приказалъ его схватить и запереть, чтобы онъ фабриковалъ золото для его Прусскаго Королевскаго величества. Беттгеръ бѣжалъ на родину въ Саксонію, но попалъ изъ огня да въ полымя, такъ какъ Августъ II, курфюрстъ Саксонскій и король Польскій, столь же нуждался въ золотѣ, какъ и Прусскій король. Беттгеру отвели помѣщеніе въ одной изъ крѣпостей, дали ему въ помощь ученаго химика барона Тширнгаузена и предоставили изготовлять золото для саксонскаго двора. Шарлатанство алхимика не могло долго скрываться и Беттгеръ былъ радёхонекъ, когда ему удалось случайно напасть на другое золото, на массу, похожую на фарфоръ, не бѣлую, впрочемъ, а коричневую; онъ нашелъ ее, дѣлая опыты съ глиною изъ окрестностей Мейссена, и назвалъ ее краснымъ фарфоромъ. Въ 1709 г. Беттгеру посчастливилось напасть на каолинъ, случайно найденный близъ Ауэ кузнецомъ Шнорромъ. Когда тайна настоящаго фарфора была открыта, курфюрстъ Августъ II учредилъ, декретомъ отъ 6 іюня 1710 года, королевскую фарфоровую мануфактуру въ своемъ замкѣ Альбрехтсбургѣ близъ Мейссена; вмѣстѣ съ тѣмъ имъ были приняты строгія мѣры, чтобы сохранить секретъ производства и чтобы драгоцѣнная бѣлая глина не продавалась бы въ частныя руки.

Съ художественной стороны издѣлія Мейссенской мануфактуры этого періода не шли дальше подражанія китайскимъ образцамъ. Періодъ отъ смерти Беттгера до Семилѣтней войны (1719—1756) былъ самою счастливою порою въ дѣятельности Мейссенской мануфактуры; этимъ она обязана была двумъ художникамъ, живописцу Герольду, исполнявшему обязанности директора, и скульптору Кендлеру. Подражаніе китайщинѣ было покинуто и мануфактурѣ посчастливилось воспользоваться возникавшими тогда совершенно самостоятельными европейскими формами, въ которыхъ полихромія играла выдающуюся роль. Стиль рококо родился не въ Парижѣ и не въ Версали, но въ Дрезденѣ,—вотъ имъ прониклась и его стала разрабатывать Мейссенская мануфактура. Плодотворность и разнообразіе этого времени были поразительны; вазы, группы, сервизы, куклы, все это было ново, изящно, оригинально. Этотъ новорожденный вкусъ такъ подходилъ къ техническимъ свойствамъ фарфора, какъ будто онъ спеціально для него былъ созданъ.

III.

PORCELAINES OCCIDENTALES EN PÂTE DURE.

Manufacture de Saxe.

L'histoire des origines de la porcelaine de Saxe est légendaire, comme il convient. Un aide-pharmacien du nom de Böttger, qui vivait au XVIII-e siècle, s'était vanté de changer en or les plus vils métaux. Le futur roi de Prusse Frédéric-Guillaume I-er ayant entendu parler de lui, le fit emprisonner, dans l'intention bien arrêtée de lui dérober son secret, si ce secret existait réellement. Suivant la marche ordinaire de ces contes, Böttger parvint à s'évader et se réfugia en Saxe, son pays d'origine. Il tombait plus mal encore. Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne, ayant un besoin d'argent aussi pressant que le roi de Prusse, employa les mêmes moyens; il fit loger Böttger dans une forteresse, en mettant près de lui un chimiste éminent, le baron de Tschirnhausen. Alors on lui permit de fabriquer de l'or, tant qu'il voudrait, à la condition de le livrer au roi. Mis ainsi au pied du mur, Böttger dut avouer son charlatanisme sur le fait de l'or; mais il avait une ressource, c'était la composition d'une pâte d'argile, identique à celle de la porcelaine de Chine, ce qui valait alors mieux que toutes les pierres philosophales, et que toutes les problématiques transmutations de métaux en or.

Böttger avait rencontré cette terre aux environs de Meissen, en faisant des expériences. Seulement, au lieu d'être blanche, cette argile qui avait toutes les qualités du kaolin, était brune. Böttger la nomma porcelaine rouge. D'ailleurs, dès 1709, un forgeron, du nom de Schorr, lui avait indiqué des gisements de belle argile blanche, de kaolin, non loin de Auë. Böttger la mit en œuvre, en compara les produits à ceux de Chine, et cette fois on dut reconnaître que l'ancien charlatan venait de doter la Saxe d'un merveilleux trésor.

L'électeur Auguste II ne laissa pas traîner les choses. Un décret du 6 juin 1710 instituait la Manufacture royale de porcelaine au château d'Albrechtsburg, non loin de Meissen. Les mesures les plus rigoureuses étaient prises pour conserver au pays le secret de la fabrication et empêcher que le kaolin ne passât à l'étranger.

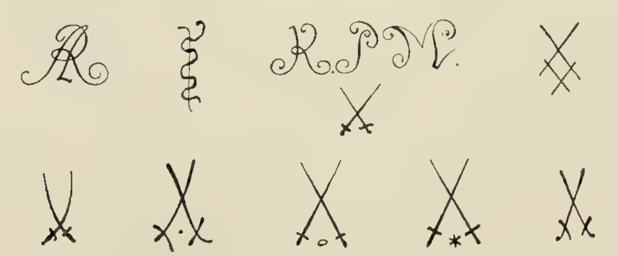
Mais il ne suffisait pas de fabriquer des ustensiles de porcelaine, il les fallait décorer et leur trouver des formes. Ce n'était pas là une des supériorités de Böttger. Jusqu'à sa mort, arrivée en 1719, Meissen ne fit guère que parodier les œuvres de Chine. Mais l'inventeur une fois mort, la décoration artistique de l'établissement passa aux mains de deux artistes, le peintre Hérold et le statuaire Kändler, qui cherchè-

Всѣ эти качества сразу установили прочную репутацію Мейссенской мануфактуры. Особенною славой пользовались группы и статуэтки Кендлера. Война, конечно, явилась помѣхой для преуспѣянія мануфактуры и по заключеніи мира пришлось прибѣгать къ экстреннымъ мѣрамъ, чтобы опять наладить ея дѣла. Въ этихъ цѣляхъ пригласили въ 1765 г. изъ Парижа талантливаго скульптора Асье; его работы не уступали граціознымъ созданіямъ Кендлера, ихъ даже часто смѣшиваютъ. Въ 1764 г. при мануфакурѣ учредили художественную школу подъ руководствомъ Дитриха, управлявшаго въ то же время живописной частью на фабрикѣ. Дитрихъ былъ поклонникъ классическаго искусства, отъ него пошло новое направленіе и увлеченіе классическими формами и господство прямой линіи. При директорѣ Марколини (1796—1814 г.) преобладали, конечно, стиль Людовиха XVI и „empire", но не исключительно. Послѣ наполеоновскихъ войнъ дѣла Мейссенской фабрики поправились, въ особенности послѣ того, какъ одинъ изъ директоровъ мануфактуры изобрѣлъ такъ называемую „нѣмецкую позолоту", т. е. способъ получать блестящую позолоту не полировкой, а втеченіе обжига. Въ настоящее время Мейссенская королевская мануфактура представляетъ интересный примѣръ правительственнаго учрежденія, которое отлично справляется съ выгодными коммерческими задачами, въ то же время ничуть не уступая лучшимъ художественнымъ заведеніямъ.

ИЗДѢЛІЯ СТАРОЙ МЕЙССЕНСКОЙ ФАБРИКИ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКѢ ПРЕДМЕТОВЪ ИСКУССТВА.

Марки.

Не лишнее вспомнить главнѣйшія марки стараго Саксонскаго фарфора, вотъ онѣ:



1. Монограмма Augustus Rex, только на вещахъ изъ королевскаго сервиза, 1710—1722 г.

2. Жезлъ Эскулапа (синій) — на вещахъ, поступавшихъ въ продажу, времени Беттихера.



Рис. 14. Мейссенскаго фарфора Императорскій Андреевскій сервизъ. Изъ кладовой Зимняго дворца.
Service Impérial dit de Saint-André, en porcelaine de Meissen, du XVIII s., conservé au Palais d'Hiver.

rent à leurs produits un style particulier et les débarrassèrent des redites. De 1719 à 1756, Meissen connut une période féconde et active. Arrêtés à la mode du moment, à ce rocaille bizarre et contourné dont on fait trop volontiers honneur aux artistes de Meissen, les directeurs de la Manufacture exécutèrent des services de table, des vases, et surtout de ces groupes d'un goût un peu lourd, de ces poupées qui eurent un débit considérable. Le style rocaille, le «rococo» comme disent les Allemands, plaisait par son étrangeté et son nouveau jeu de formes et de décoration. Il plaisait d'ailleurs tout autant en France où le peintre Lajoue, où les orfèvres dessinateurs Meissonnier et Germain en avaient, dès 1735, fait le credo de l'art. La guerre de sept ans entrava les progrès de la Manufacture, et lorsque la campagne fut arrêtée, et que la paix fut conclue, on dut employer d'énergiques mesures pour la relever. Comme on ne trouvait personne en Saxe qui pût redonner l'essor, on s'adressa à Paris, et l'on appela de France un sculpteur de talent, nommé Michel Victor Acier (1736—1799).

Celui-ci, loin de chercher à se différencier de son prédécesseur Kändler, s'ingénia, au contraire, à le continuer en tout. Il s'y conforma même si bien, qu'on en arrive à ne pas toujours distinguer très facilement les œuvres de l'un de celles de l'autre. Dans l'année 1764, une Ecole d'art fut adjointe à l'établissement de Meissen, et la direction en fut confiée à Dietrich. Celui-ci était imbu d'antiquité et de classique, les

3. Означаетъ — Königliche Porcellan-Manufactur, въ употребленіи съ 1712 г.

4. Марка перваго десятилѣтія управленія Герольда (1720—1730 г.).

5. Двѣ скрещенныя шпаги изъ саксонскаго государственнаго герба; эта марка съ 1725 года сдѣлалась основной маркой Мейссенской мануфактуры.

6 и 7. Марка періода 1770—1796, когда высшій надзоръ за фабрикой принялъ на себя самъ король.

8. Время Марколини (1796—1814 г.).

9. Обыкновенная современная марка.

Всѣ марки Мейссенскаго фарфора ставились синей подглазурной краской. Писанныя золотомъ встрѣчаются рѣдко. Величайшую рѣдкость составляетъ золотая марка для посуды графини Козелъ, фаворитки курфюрста Августа II.



„Старый Саксъ“ на исторической выставкѣ былъ представленъ цѣлымъ рядомъ замѣчательнѣйшихъ произведеній и первыми богачами по этой части, обладателями самыхъ обширныхъ группъ, притомъ лучшей поры, оказалось семейство герцоговъ Мекленбургъ-Стрелицкихъ.

Въ витринахъ Ихъ Императорскихъ Величествъ выставлены были два замѣчательныхъ сервиза—Андреевскій и Охотничій.

Андреевскій сервизъ, образцовое произведеніе въ стилѣ рококо, былъ сдѣланъ для Петергофскаго дворца по заказу Императрицы Екатерины II. Онъ хранится въ кладовой Зимняго дворца, но отдѣльныя его части находятся также въ большомъ дворцѣ въ Павловскѣ и въ Музеѣ Императорскаго фарфороваго завода. Свое названіе онъ получилъ отъ украшающихъ его изображеній ордена св. Андрея Первозваннаго. (Рис. 14). *Охотничій сервизъ* былъ сдѣланъ въ первой половинѣ XVIII в., вѣроятно, для Императрицы Елисаветы Петровны, какъ извѣстно, любившей охотничью забаву. Подражанія этому сервизу частенько изготовлялись на Императорскомъ фарфоровомъ заводѣ, начиная со временъ Екатерины II. (Рис. 15).

Оба сервиза преобладаніемъ въ нихъ бѣлаго натуральнаго фарфороваго тона свидѣтельствуютъ о томъ здоровомъ направленіи въ этой техникѣ, когда цѣнился прежде всего самъ матеріалъ, эта чудная бѣлая масса, и скульптурныя и живописныя украшенія, примѣненныя очень скупо, являются какъ бы оправою ювелирной, задача которой поднять прелесть драгоцѣннаго камня. Соотвѣтственно назначенію орденскій Андреевскій сервизъ держится болѣе строгой декораціи: Императорскіе орлы, Андреевскіе кресты и немного написанныхъ цвѣтовъ, да тамъ и сямъ великолѣпно вылѣпленные и сочно раскрашенные фрукты, служащіе ручками, да скупые золотые фестончики и оттяжки — вотъ и все, что здѣсь такъ чудно оттѣняетъ благо-

ouvrages en style rococo lui paraissant surannés, il s'employa à les proscrire. C'est de lui que date la substitution des lignes droites et sévères, dans le profil des vases, aux exagérations pansues, aux combinaisons bizarres, imaginées par les tenants du rocaille. En cela Dietrich procédait des Parisiens qu'il cherchait à surpasser. La direction de Marcolini (1796—1814) s'orienta plus encore dans le sens français. Les créations de Percier et Fontaine un peu transformées, diminuées en grâce, s'imposèrent victorieusement à Meissen. La chute de Napoléon laissa plus de liberté à la décoration. Un des directeurs de la maison imagina une dorure, dite «dorure allemande», qui s'obtenait à la cuisson, et non par le polissage, et qui eut un grand succès. Depuis, la fabrique de porcelaine de Saxe a poursuivi sa carrière; elle offre l'intéressant et rare exemple d'une institution d'Etat, couvrant ses frais et donnant des bénéfices, sans tomber dans la fabrication vulgaire et anti-artistique.



Рис. 15. Мейссенскаго фарфора Императорскій Охотничій сервизъ. Изъ кладовой Зимняго дворца.
Service Impérial dit de la chasse, en porcelaine de Meissen, du XVIII s., conservé au Palais d'Hiver.

Marques de Meissen.

(Page 42).

Ces marques sont ordinairement en bleu, sous la couverte; les marques en or sont plus rares. On cite, comme exceptionnelle dans le genre, celle de la vaisselle de la comtesse Cozel, favorite de l'Electeur, roi de Pologne Auguste II.

On compte une dizaine de ces monogrammes.

1-o. Augustus Rex 1710—1722, réservé aux services royaux.
2-o. Bâton d'Esculape en bleu (1709—1719) sous la direction de Böttger.
3-o. Depuis 1712 un monogramme signifiant «Königliche Porzellan-Manufactur».
4-o. Marque de 1720—1730. Pendant les dix premières années de la direction du peintre Hérold.

родную бѣлизну фарфора. Эта бѣлизна вся въ прелестной игрѣ, благодаря тонкимъ рельефнымъ узорамъ, разбросаннымъ по большимъ плоскимъ поверхностямъ, и еще больше благодаря этимъ мягко извивающимся контурамъ и плоскостямъ, сплывающимся въ одно мягкое, теплое, живое цѣлое. *Охотничій* сервизъ украшенъ вольнѣе, игривѣе: контуры и плоскости контрастнѣе, рѣшеточки изъ какъ бы обтаявшихъ прутиковъ съ посаженными на перекрестіи цвѣтками, наконецъ расписанные горельефные цвѣты и виртуозно написанныя охотничьи сценки, все это вызываетъ болѣе быструю смѣну пріятныхъ впечатлѣній, пробуждая въ насъ чувство веселія. Подсвѣчники этого сервиза исполнены по моделямъ Ж. О. Мейссоніе.

Коллекція „старыхъ саксовъ", принадлежащая семейству герцоговъ Мекленбургъ-Стрелицкихъ — это цѣлый эпосъ! Это единственныя въ своемъ родѣ произведенія декоративнаго искусства. Издать ихъ всѣ, или даже только выборъ самаго замѣчательнаго, потребовало бы обширнаго самостоятельнаго альбома; поневолѣ приходится ограничиться нѣсколькими, немногими вещами, чтобы дать понятіе о высокомъ стилѣ этихъ шедевровъ.

Е. В. герцогъ М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкій выставилъ двѣ свои знаменитыя витрины, въ которыхъ ни болѣе, ни менѣе какъ 36 первоклассныхъ „старыхъ саксовъ"!

Здѣсь все дышитъ блестящимъ вѣкомъ Екатерины, вѣкомъ славныхъ побѣдъ и завоеваній, вѣкомъ головокружительныхъ фортунъ и великихъ политическихъ замысловъ. Это было обширное настольное украшеніе, насчитывавшее не менѣе 43 группъ. Оно было создано славнымъ мастеромъ Кендлеромъ, на Мейссенской мануфактурѣ, въ 1770 г., и саксонскимъ Королемъ поднесено было Великой Екатеринѣ въ воспоминаніе ея славныхъ морскихъ побѣдъ, завоеваній и важныхъ внутреннихъ политическихъ актовъ. Это было время, когда для скоропреходящихъ событій и подвиговъ современности любили подыскивать подходящія параллели въ безсмертныхъ остаткахъ классическаго міра, и естественно, что весь Олимпъ пришелъ въ радостное смятеніе при видѣ такого совершенства, какимъ была Екатерина, и боги всей толпой съѣхались на своихъ колесницахъ, чтобы почтить „Великую".

Но пойдемъ по порядку. Въ витринахъ Е. В. герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго 36 группъ, мы же думаемъ, что ихъ было по крайней мѣрѣ 43; почему? Дѣло въ томъ, что въ „Іоганнеумѣ" въ Дрезденѣ сохранился другой экземпляръ этого настольнаго украшенія, но бѣлый, безъ всякой раскраски, между тѣмъ какъ Ораніенбаумскій экземпляръ блещетъ золотомъ и изысканнѣйшими колерами. Дрезденскій экземпляръ описанъ R. Berling'омъ въ его интересной книгѣ Das Meissener Porzellan (Leipzig, 1900). Если сличить группы, переименованныя у Берлинга, какъ изготовленныя Кендлеромъ для Всероссійской Императрицы Елисаветы (читай Екатерины), — то окажется, что при преобладающемъ конечно тождествѣ обѣихъ группъ, Дрезденской и Ораніенбаумской, есть недочеты въ той или другой и сводная редакція даетъ списокъ въ 43 предмета. Предоставляя этотъ вопросъ спеціальнымъ изданіямъ, коснемся лишь существеннаго: какая идея положена въ основаніе всего этого грандіознаго замысла?

5-o. Epées en sautoir des armes de Saxe à partir de 1722. C'est la marque principale des porcelaines de Meissen.
6 et 7-o. Marque de 1770—1796, quand la fabrique dépendait directement de la maison de l'Electeur Auguste III.
8-o. Direction de Marcolini (1796—1814).
9-o. Marque actuelle.

Les décorateurs de Meissen professaient le respect de la matière admirable qu'ils étaient chargés d'historier. Ils ne prodiguaient point les motifs; seuls, les modeleurs des premiers temps contournaient à l'extrême les profils et cherchaient les difficultés.

L'Exposition rétrospective mettait en relief les qualités de ces ornemanistes sobres, dont le pinceau savait s'arrêter à propos. Les groupes les plus importants dans la classe des statuettes, appartiennent à la famille des ducs de Mecklenbourg-Strélitz. Quant aux services de table, aux surtouts, aux flambeaux, c'était la maison Impériale de Russie qui en montrait les exemplaires les plus remarquables.

L'un des services admirés dans les vitrines de Leurs Majestés Impériales était celui dit de Saint-André, à cause de la croix de Saint-André qui alterne, dans la décoration, avec les armes de Russie. Il est de style rococo, fort semblable, dans ses lignes tourmentées, aux œuvres françaises de la même époque. Il avait été commandé par Catherine II pour le palais de Péterhof; il est aujourd'hui conservé par tiers au Palais d'Hiver, au palais de Pavlovsk, et à la Manufacture Impériale. (Fig. 14).

Le service de la chasse qui remonte à la première moitié du XVIII-e siècle, a dû appartenir à l'Impératrice Elisabeth Pétrovna, dont la passion de vénerie est connue. Il plaisait beaucoup à la grande Catherine qui le fit copier plusieurs fois à la Manufacture Impériale de Russie. Les flambeaux sont une copie fidèle des modèles de Juste Aurèle Meissonnier. (Fig. 15).



Рис. 16. Мейссенскаго фарфора группа работы Кендлера, представляющая Клio, Аполлона и Славу. Собранie герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.

Clio, Apollon et la Gloire, groupe en porcelaine de Meissen, par Kändler. Collection du duc M. G. de Mecklenbourg-Strélitz à Oranienbaum.

Въ числѣ другихъ есть группа, представляющая въ центрѣ пьедесталъ съ медаліономъ Екатерины II, на немъ обелискъ съ Андреевской лентой. Передъ этимъ монументомъ сидитъ на облачкѣ, въ видѣ младенца, муза исторіи, малолѣтняя Кліо, въ зеленомъ хитончикѣ и бѣлой фатѣ, ниспадающей съ затылка. Въ раскрытую книгу она вписываетъ гусинымъ перомъ:

Histoire de Russie sous le Regne de *Catherina II Alexiewna la Grande.*

Направо Слава также въ младенческомъ возрастѣ, съ крылышками, трубитъ, поддерживая трубу (нынѣ утраченную) правой рукой, а въ лѣвой она протягиваетъ лавровый вѣнокъ.

Налѣво стоитъ ребенокъ Аполлонъ съ лирой въ лѣвой рукѣ, поставивъ ее на пьедесталъ обелиска; онъ въ лавровомъ вѣнкѣ и свѣтлорозовомъ платьѣ съ золотыми цвѣточками. Наверху лиры золотая коронка: эта лира гремитъ славой въ честь той же порфироносной жены. Аполлонъ стоитъ на землѣ, Слава сидитъ на облачкѣ, плащикъ Славы свѣтлооранжевый съ золотыми цвѣтами.

Итакъ вотъ тема, проходящая чрезъ все это настольное украшеніе, это — прославленіе царствованія Великой Екатерины! Предъ нею дрогнулъ полумѣсяцъ и Чесменскій бой заставилъ самого Нептуна выѣхать изъ своей синей пучины на встрѣчу новой владычицѣ морей Венерѣ — Екатеринѣ. Объявить объ этомъ на всѣхъ перекресткахъ это обязанность вѣстника боговъ, и вотъ мы видимъ, передъ доской, привязанной золотой лавровой гирляндой къ сломаннной колоннѣ, — изъ свѣтлозеленаго мрамора на гранитномъ пьедесталѣ, — сидитъ уже быстроногій Меркурій. Онъ въ крылатомъ петасѣ, его пурпуровый плащъ съ золотыми узорами соскользнулъ и едва прикрываетъ ему лоно; нагой красавецъ быстрымъ движеніемъ присѣлъ на перевязанный веревкой тюкъ, уперся правою крылатой стопой на турецкую чалму съ желтымъ фесомъ, краснымъ султаномъ и сапфировымъ аграфомъ, и спѣшитъ записать на скрижали радостную вѣсть:

Victoire remportée sur la Flotte turque à Chesmée..!

За Меркуріемъ пріютился амуръ съ вѣсами; онъ сидитъ на кованомъ желѣзномъ сундучкѣ, поставивъ ножки на длинную счетную книжку; на немъ свѣтлозеленая хламидка и у ногъ кошелекъ съ деньгами.

Морская побѣда, — это морской тріумфъ! Какая тема для художника аллегориста! И посмотрите, что онъ изъ нея сдѣлалъ! Дѣло идетъ ни болѣе, ни менѣе какъ о тріумфальномъ поѣздѣ новой Венеры.



Рис. 17. Мейссенскаго фарфора группа работы Кендлера, представляющая Меркурія и Амура. Изъ собранія герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.

Mercure et l'Amour, groupe en porcelaine de Meissen, par Kändler. Collection du duc M. G. de Mecklembourg-Strélitz à Oranienbaum.

Comme on peut le constater dans les reproductions de ces très beaux objets, les artistes ont évité les abus d'ornements peints; ils ont laissé à la précieuse matière tout son éclat. Leur travail donnerait plutôt l'impression d'une monture d'orfèvrerie destinée à mettre en plein relief la blancheur de la porcelaine. Cette réserve de bon goût est plus sensible dans le service de Saint-André, que dans celui de la chasse. Ce dernier comportait plus de fantaisie et de liberté. Le décorateur l'a senti et a enlevé de brio ses scènes de chasse et le coloriage de ses fruits en relief.

Les groupes de Saxe des ducs de Mecklembourg-Strélitz ont une célébrité égale, mais la statuette en pâte dure, même modelée par Kändler, n'offre jamais le régal délicat de la faïence. C'est à la fois plus habile et moins artiste, plus raffiné, et moins savoureux. Ces réserves faites, il convient de reconnaître que pas un Musée d'Europe ne saurait montrer de spécimens de vieux Saxe aussi merveilleux que les figurines des ducs de Mecklembourg. Les 36 morceaux exposés par Son Altesse le duc M. G. de Mecklembourg-Strélitz faisaient autrefois partie d'un surtout de 43 pièces, destinées à célébrer le glorieux règne de l'Impératrice Catherine II. Commandé à la Manufacture de Meissen en 1770 et offert à l'Impératrice par le roi de Saxe, le surtout passe pour être une création de Kändler.

L'attribution à Kändler pourrait paraître étrange à cause de la date. A cette époque (1770) Kändler avait été remplacé par Acier. Mais le Johanneum de Dresde conserve une réplique de l'œuvre entière, restée sans décoration, et que M. B. Berling considère comme exécutée par Kändler pour l'Impératrice Elisabeth. (Das Meissener Porzellan. Leipzig 1900). Il semble assez probable que le surtout de l'Impératrice Catherine ait été copié sur celui d'Elisabeth, avec les variantes utiles, et que l'artiste, qui en fut chargé, Michel Victor Acier, le Français, était celui dont le talent se conformait si expressément à celui de Kändler, qu'on les confond entre eux.

L'un de ces groupes, qui n'est pas le plus heureux, et dont le caractère allemand est indéniable, représente trois enfants demi-nus autour d'un obélisque. Par un singulier caprice que rendent explicables les fantaisies de Boucher, ces enfants représentent la «Muse de l'Histoire», la «Gloire», et «Apollon enfant»: la petite «Clio» est assise, revêtue d'une tunique verte et écrivant dans le livre qu'elle tient ouvert sur ses genoux.

Въ колесницѣ изъ морскихъ раковинъ возсѣдаетъ великая богиня. Это прелестная блондинка съ темными глазами и улыбающимися алыми устами; въ волосахъ у нея поднизь изъ жемчуговъ, на челѣ маленькая золотая коронка съ жемчугомъ, въ ушахъ золотыя серьги. Ожерелье изъ крупныхъ жемчужинъ ласкаетъ божественную шейку и длинныя крупныя жемчужины—груши нашли себѣ счастливый прiютъ между нѣжными персями. Легкая бѣлая фата ниспадаетъ съ затылка богини. Вѣтерокъ вздулъ ея бѣлую съ свѣтлозелеными полосами шаль, вздулъ красивою аркой — аркой трiумфальной — надъ головой богини, обнаживъ передъ мiромъ божественную красоту. Но болѣе тяжелый иматiй, — свѣтлорозовый на свѣтлооранжевой подкладкѣ, оторoченный самоцвѣтными камнями, — оказался болѣе ревнивымъ и скрылъ отъ взоровъ божественное лоно царицы согласiя. Ея ноги покоятся на синей подушкѣ съ золотыми кистями. Надъ ея головой три зефира восторженно ее прославляютъ: лѣвый, ближайшiй къ головѣ богини, держитъ золотыя буквы

CA THA

среднiй верхнiй въ правой держитъ золотыя литеры

RI

а въ лѣвой лавровый вѣночекъ, наконецъ правый заканчиваетъ это славословiе по складамъ, держа буквы

NA

и протягиваетъ къ матери любви гирлянду цвѣтовъ.

Нельзя было придумать болѣе лестной аллегорiи!

Колесницу богини поддерживаютъ двѣ наяды и старый тритонъ; третья наяда слѣва (увы, съ приставленной головой) держитъ возжи отъ трехъ дельфиновъ, запряженныхъ въ колесницу, и погоняетъ ихъ пучкомъ кoралловъ. На среднемъ дельфинѣ сидитъ верхомъ зефиръ, въ правой рукѣ онъ подымаетъ круглый щитокъ съ императорскимъ россiйскимъ гербомъ, а лѣвой держитъ длинную раковину, служащую ему трубою. Въ подобную же раковину трубитъ за нимъ молодой тритонъ, наконецъ направо на самомъ краю младенецъ тритонъ подымаетъ хартiю и пальчикомъ показываетъ на нарисованную на ней картину чесменскаго боя. Раковины всѣхъ сортовъ, черепахи, кораллы, жемчуга — все посылаетъ изъ своихъ нѣдръ обрадованное море на встрѣчу торжествующей красотѣ.

Самъ богъ морей Нептунъ съ супругой Амфитритой спѣшатъ на встрѣчу трiумфаторшѣ. Это составляетъ тему другой великолѣпной группы. По свидѣтельству К. Берлинга, Кендлеръ сдѣлалъ собственными руками пятнадцать группъ изъ этой коллекцiи; далѣе нашъ авторъ сообщаетъ, что Дрезденскiй экземпляръ трiумфа Венеры, или, какъ онъ выражается, Галатеи, подписанъ Кендлеромъ. И трiумфъ Венеры—Катарины и поѣздъ Нептуна сдѣланы одной рукой; разбирая обѣ группы по составнымъ частямъ, мы нашли между прочимъ на обѣихъ одинъ и тотъ же вдавленный знакъ Ŗ. W.

Histoire de Russie sous le Règne de Catherine II Alexievna la Grande.

La Gloire, dont la trompette a disparu, est vêtue sommairement d'un voile orange à fleurs d'or, elle repose sur un petit nuage attaché au socle.

Apollon est debout à côté de l'obélisque, et de la main gauche il tient une lyre; son peplum est rose clair; sa lyre est couronnée d'or.

Sur le socle de l'obélisque un médaillon de Catherine II, et, sur l'obélisque même, un grand cordon de Saint-André ont été disposés fort agréablement.

Un second groupe de deux figures, célèbre la «Victoire de Chesmé», remportée par la flotte russe sur les Turcs, dans le golfe au sud-ouest de Smyrne. Pour figurer ce triomphe, l'artiste nous montre le dieu Mercure, assis sur un ballot de marchandises, le pied posé sur un turban, écrivant sur des tablettes:

Victoire remportée sur la Flotte turque à Chesmé.

Le dieu, coiffé du chapeau à ailes, tenant le caducée, ayant le bras et la jambe droite couverts d'un manteau de pourpre, est une fort élégante figure. Derrière lui, le Génie du Commerce est figuré par un Amour tenant des balances. Ce groupe, un des plus séduisants de la série, rappelle les allégories mythologiques du statuaire Bouchardon, notamment certains dessins de médailles, exécutés entre 1730 et 1740.

Le «Triomphe de Catherine», en Vénus, (fig. 18) est le sujet d'un troisième groupe où les artistes ont prodigué les attributs maritimes et les personnages. Sur un socle, formé de rocailles, de coquilles et de plantes, la conque de la déesse est poussée par des dieux marins et des Syrènes. La déesse sous les traits d'une jeune femme blonde, au corps splendide, est assise, auréolée d'un voile que soutiennent quatre zéphyrs. Chacun



Рис. 18. Трıумфальный поѣздъ Венеры — Екатерины. Группа Мейсcенской фабрики, работы Кендлера, изъ коллекцiи герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.

Triomphe de Vénus Catherine. Groupe en porcelaine de Meissen par Kändler. Collection du duc M. G. de Mecklembourg-Strélitz.

Но великая государыня поражала турокъ и на сушѣ и славнымъ ея дѣяніемъ было завоеваніе Крыма. Это изображено въ группѣ, представляющей *„новую Омфалу“* въ львиной шкурѣ съ палицей въ правой рукѣ. Она стоитъ какъ побѣдительница подлѣ трофея, передъ которымъ, указывая на нее, сидитъ крылатая побѣда, держа на колѣняхъ медаліонъ Императрицы Екатерины II; сидящая подлѣ фигура огорченнаго турка объясняетъ, надъ кѣмъ одержана побѣда. Въ другой группѣ муза исторіи Кліо уже спѣшитъ записать великія побѣды императрицы, присѣвъ у громаднаго трофея въ честь побѣды надъ турками, на что указываетъ знамя съ полумѣсяцемъ и чалма съ султаномъ. Но „къ побѣдѣ ведетъ мудрость“, и вотъ художникъ прибавляетъ группу, гдѣ Аполлонъ торжествуетъ надъ Пиѳономъ и гигантомъ въ присутствіи богини мудрости Паллады Аѳины. Мудрость, и слава неразлучны —таковъ смыслъ группы, гдѣ Минерва сидитъ въ позѣ отдохновенія, опираясь на щитъ и копье съ лавровой вѣтвью въ лѣвой рукѣ, трофей и сова подлѣ нея, и къ трофею подлетаетъ лавровѣнчанная Слава и гремитъ въ трубу. Эти славные военные подвиги вызывали въ памяти современниковъ дѣянія самыхъ знаменитыхъ воителей и мы видимъ, что и у художника шевелилось такое воспоминаніе и онъ сдѣлалъ двухъ боевыхъ слоновъ съ башней, изъ которой сражаются воины въ классическихъ доспѣхахъ. Они должны напомнить намъ и Александра и Пирра. (Двѣ группы). Эти бранные подвиги, счастливо направленные богиней ума, приводятъ къ счастливому Миру, это художникъ выразилъ, включивъ въ свою композицію группу, гдѣ *Ирина,* богиня мира, факеломъ поджигаетъ трофей, держа въ другой рукѣ побѣдную вѣтку пальмы. Подъ сѣнію мира расцвѣтаетъ торговля (группа въ Дрезденѣ), морская торговля заводится и рѣчной флотъ приноситъ обильные барыши (группа въ Ораніенбаумѣ). Послѣднее выражено въ двухъ группахъ, изъ нихъ одна помѣщается въ альбомѣ. Впрочемъ онѣ тождественны за исключеніемъ одного только, что рѣчные боги повернуты въ противоположныя стороны.

Рѣчной брадатый богъ (рис. 19) опирается лѣвою рукою на опрокинутую урну, изъ которой каскадомъ льется вода съ рыбами и раковинами. Урна свѣтло-синяя съ золотомъ (золото зеленое и желтое), на ней Императорскій россійскій гербъ. Богъ возсѣдаетъ на каменистомъ пригоркѣ съ травами, раковинами и цвѣтами. На головѣ у него зеленый вѣнокъ изъ осоки, онъ прикрытъ сиреневой хламидой, поддерживаемой зеленой перевязью черезъ плечо; у его плеча поставлено вверхъ лопатой рулевое весло съ шифромъ



подъ коронкой. Въ его рукѣ рогъ изобилія золотой, съ колосьями и цвѣтами. Въ этомъ букетѣ три кольца съ самоцвѣтными камнями и жемчугами; къ цвѣтамъ пристали золотыя монеты. Цвѣты, плоды, колосья, кольца и золотыя деньги сыплются изъ рога изобилія „рѣчной торговли“ и лежатъ на камняхъ подъ богомъ рѣки. На

d'eux porte une syllabe du nom de Catherine en lettres d'or. Le premier CA, le second THA, le troisième RI, le quatrième NA. L'intention un peu puérile est dans la donnée des œuvres françaises antérieures à Kändler.

L'opinion de M. Berling est qu'il s'agit ici du «Triomphe de Galathée», composé par Kändler antérieurement à Catherine II, et qui fut copié avec les variantes utiles en 1770. Il est bon de faire remarquer que dans le «Triomphe de Vénus» et le «Cortège de Bacchus» de la série, on lit en creux des initiales K. W.

L'arrivée de «Neptune et d'Amphitrite», accourant à la rencontre de Vénus, forme le sujet d'un autre groupe.

Le groupe dit de la «Nouvelle Omphale» symbolise, sous la figure d'un Hercule féminin, la souveraine qui a dompté les Turcs et leur a arraché la Crimée. Elle repose sur une peau de lion et tient une massue de la main droite. Près d'elle est un trophée que désigne une Victoire, assise, tenant sur ses genoux un médaillon de l'Impératrice. En arrière, on aperçoit un Turc éploré représentant les vaincus.



Рис. 19. Рѣчной богъ. Изъ мейссенской группы герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.
Dieu de fleuve. Groupe en porcelaine de Meissen, collection du duc M. G. de Mecklembourg-Strélitz.

Le sujet du «Triomphe d'Apollon sur Python», en présence de Pallas Athéné, indique que la Sagesse conduit à la Victoire.

La Sagesse et la Gloire sont inséparables; c'est ce que symbolise une Minerve assise appuyée sur un bouclier et une lance, et tenant un rameau d'olivier, image de la Paix. Minerve est la gloire prudente; un hibou, placé non loin d'elle, personnifie la Sagesse.

Du même surtout font partie deux groupes. L'un représente des éléphants portant des tours du haut desquelles combattent des guerriers. C'est Alexandre et Pyrrhus. L'autre exprime cette pensée: que les exploits de guerre conduisent à une heureuse paix. L'allégorie en est figurée par la déesse de la Paix enflammant un trophée avec une torche, et portant une couronne de palmes.

Le surtout du duc de Mecklembourg nous offre l'image d'un fleuve sous la figure

одной изъ этихъ статуэтокъ художникъ пытался дѣлать надписи на миніатюрныхъ золотыхъ монетахъ съ намекомъ на русскія деньги, такъ можно разобрать

МОНЕ
RАБЛ
F То

Но подъ сѣнію мира, въ счастливый вѣкъ Екатерины, процвѣтали науки и искусства. Отдѣльныя группы представляютъ: математику и счетное искусство (въ Дрезденѣ), астрономію, поэзію (въ Дрезденѣ), музыку, архитектуру, скульптуру и живопись (въ Дрезденѣ).

Художникъ не упустилъ случая, чтобы не придумать для чествуемой государыни самыхъ лестныхъ сравненій: въ знаменитомъ тріумфѣ она Венера-Катарина, но въ другихъ статуэткахъ она является въ видѣ Астрэи, или богини правосудія, возсѣдающей, по миѳу, рядомъ съ Юпитеромъ и изобличающей передъ царемъ боговъ и человѣковъ кривыхъ судей. Съ этой идеей связаны двѣ группы, представляющія: одна божественное правосудіе, а другая Юстицію съ русскимъ сводомъ законовъ. Но Екатерина достойна быть и Беллоной—новая группа. Она царица красоты и ей не страшенъ никакой судъ Париса—новая группа! Она супруга царя и царица, она Юнона, которая побѣждаетъ своими прелестями, но предварительно надѣвъ поясъ Киприды „...всѣ обаянія въ немъ заключались: льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ... Въ немъ и любовь, и желанія, въ немъ и знакомства, и просьбы“.

Это подсказало художнику тему для прелестной группы, представляющей туалетъ Юноны на облакахъ, гдѣ Ирида и Амуръ приготовляются опоясать царицу боговъ всепобѣждающимъ поясомъ Киприды.

Заволновались сами боги при видѣ такого совершенства какъ Венера-Катарина и вотъ Сатурнъ останавливаетъ фатальныя ножницы Парки Атропосъ (въ группѣ „Три Парки и Сатурнъ“), а прочіе боги и богини съѣзжаются на чествованіе Премудрой и Прекрасной—въ своихъ роскошныхъ колесницахъ: ѣдетъ Юпитеръ на колесницѣ, запряженной орлами; Киприду везутъ лебеди и голуби; Марса—пара буланыхъ коней; Фебъ на своихъ пламенныхъ коняхъ спѣшитъ туда же и за нимъ Діана въ колесницѣ, запряженной парою оленей; колесницу Меркурія влекутъ два черныхъ ворона и, наконецъ, сѣдовласый Сатурнъ мчится на двухъ драконахъ.

Въ этомъ фарфоровомъ панегирикѣ не забытъ и Вулканъ. Могучій богъ—художникъ представленъ подлѣ своего замѣчательнѣйшаго произведенія—щита Ахиллеса. Не забытъ и великій труженикъ—герой Геркулесъ,—онъ представленъ восходящимъ на роковой костеръ, который открылъ ему двери Олимпа,—это апоѳеозъ героизма. Два сфинкса, женскихъ, съ сидящими на нихъ эротами, обвивающими имъ шеи гирляндами цвѣтовъ, означаютъ, быть можетъ, фатальный девизъ, что разгадка загадки жизни въ любви и ея цвѣтныхъ цѣпяхъ.

Въ XVIII в. любили такіе програмные surtout de table; на столѣ среди веселаго пира „filet“ такого настольнаго украшенія не разъ, можетъ быть, служило поводомъ къ остроумнѣйшимъ намекамъ, комплиментамъ и замаскированнымъ при-

d'un vieillard à longue barbe dans le style français, dans deux groupes presque identiques (fig. 19). Le thème de ce groupe est le développement du trafic maritime. Le dieu tient un aviron en forme de sceptre; il est appuyé sur une urne qui laisse échapper son eau en manière de stalactites rocaille. A droite, une corne d'abondance et des roseaux. Le sol, également en rocaille, est semé de coquillages, d'herbages et de produits marins. Le coloris de la chlamyde est d'un lilas clair.

L'allusion au Commerce russe est précisée par les monnaies échappées de la corne d'abondance, et par le chiffre de Catherine II gravé sur le sceptre du dieu sous cette forme C2. L'artiste, qui n'était pas russe, a inscrit sur les monnaies les caractères

МОНЕ
КАБЛ
F To.

L'œuvre entière est ainsi consacrée à la gloire de la grande Impératrice. Nous l'avons vue personnifier Vénus naissant de l'onde; elle est dans les différents sujets du surtout, tantôt Hercule, tantôt Bellone, tantôt Vénus, encore, au jugement de Pâris. On la voit sous les traits de Junon ceignant la ceinture de Cythérée, en présence de tous les dieux de l'Olympe. Le XVIII-e siècle aimait ces décorations de table; elles mettaient de la gaîté dans un festin officiel, et donnaient lieu à des jeux d'esprit, à des madrigaux galants. Le surtout de S. A. le duc de Mecklembourg-Strélitz est, sur ce point, l'un des plus originaux et des plus assurés qui soient. Mais s'il célèbre les mérites de Catherine, il ne paraît pas avoir été composé pour elle. En 1770, le rococo avait trop vieilli pour qu'un artiste créateur en fît la base d'une œuvre aussi importante, même à Meissen.

On attribue à Kändler un autre surtout formant groupe d'une douzaine de personnages, commandé par le roi de Danemark en l'honneur du traité de paix avec la Suède et la Norvège. (Planche III). L'obélisque, placé au centre de la composition, désigne le Danemark; deux figures de femmes, à droite et à gauche, sont la Suède et la Norvège. Le soleil de



Рис. 20. Мейссенскій фарфоръ. Императрица Елисавета (Екатерина II?) верхомъ на конѣ въ сопровожденіи арапа. Собраніе герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.

Groupe en porcelaine de Meissen. L'impératrice Elisabeth Petrovna (Catherine II?) à cheval, accompagnée d'un heiduque. Collection du duc G. G. de Mecklembourg-Strélitz.

знаніямъ; среди всѣхъ извѣстныхъ „filets“ настольныхъ украшеній, „filet“ герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго самое замысловатое и самое характерное для эпохи.

Е. В. герцогу Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкому принадлежитъ другое замѣчательное произведеніе Кендлера, исполненное также на Мейссенской фабрикѣ,—это группа изъ бѣлаго фарфора, заказанная датскимъ королемъ въ ознаменованіе мирнаго договора съ Швеціей и Норвегіей. (Приложеніе III). Стоящій въ центрѣ обелискъ съ солнцемъ мира, амуромъ, трубящей славой и державой съ крестикомъ наверху, означаетъ Данію; слонъ напоминаетъ высшій орденъ Даніи. Война сложила свои доспѣхи (налѣво внизу), богиня мудрости указываетъ на овальную скрижаль, вѣроятно предназначенную для договора, ей, конечно, несетъ лавровый вѣнокъ трубящая Слава. Кліо, муза исторіи, указываетъ на обелискъ. Направо двѣ вѣнценосныхъ жены, Швеція и Норвегія, съ рогами изобилія; на первомъ планѣ прелестныя дѣтскія фигурки, занятыя живописью, географіей и пр., знаменуютъ процвѣтаніе наукъ и искусствъ; само время, старый крылатый Сатурнъ, уводитъ Парку.—Близкое до тождественности сходство фигуры Сатурна въ этой группѣ съ фигурою того же божества въ большомъ настольномъ украшеніи Е. В. герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго, несомнѣнно принадлежащемъ Кендлеру, даетъ право и эту группу приписывать тому же художнику, а не позднѣйшему Асье. Почему группа не попала въ Ораніенбаумъ — неизвѣстно. Въ 1897 г. группа эта, посланная для исправленія въ Мейссенъ, была тамъ скопирована. Впрочемъ, въ интересной витринѣ Е. В. герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго было выставлено еще нѣсколько замѣчательнѣйшихъ старыхъ саксовъ.

Единственное въ своемъ родѣ произведеніе и по художеству, и по историческому интересу представляетъ группа изъ бѣлаго фарфора, несмотря на свои малые размѣры, совсѣмъ монументальнаго характера: императрица въ военномъ мундирѣ, въ треугольной шляпѣ, со шпагой, съ маршальскимъ жезломъ въ правой рукѣ, въ андреевской лентѣ, верхомъ на конѣ, въ сопровожденіи арапа-скорохода. Великолѣпно изваянный конь представленъ на скаку и арапу-скороходу приходится бѣжать. Скачущая царственная дама дѣлаетъ правой рукой съ жезломъ жестъ ораторскій и голова ея приподнята, какъ у человѣка, который нѣчто вѣщаетъ (рис. 20). Эта замѣчательная статуэтка слыветъ подъ именемъ императрицы „Елисаветы Петровны“, причемъ cicerоni выставки объясняли, что государыня на охотѣ. Но, прежде всего, охота ничѣмъ не выражена, напротивъ, это какое-то парадное галопированіе, вѣроятно передъ фронтомъ, въ сопровожденіи придворнаго арапа скорохода, притомъ съ произнесеніемъ какихъ-то словъ, очевидно обращенныхъ къ этому фронту съ ораторскими движеніями правой руки. Древесный пень и розы ничуть не переносятъ насъ въ обстановку охоты, это просто-на-просто случайная форма подставки, технически необходимой. Въ чертахъ лица, хотя онѣ и заплыли подъ глазурью, нѣтъ типичныхъ чертъ Елисаветы Петровны, напротивъ, удлиненный носъ и полный выдающійся подбородокъ напоминаютъ намъ Екатерину Великую; знаменитаго бюста Елисаветы Петровны также не видно, напротивъ, грудь болѣе чѣмъ умѣреннаго объема. Самый конь напоминаетъ и формой головы и этимъ великолѣпнымъ хвостомъ трубой



II

Мейссенской фабрики группа изъ бѣлаго фарфора работы Кендлера XVII в., заказанная Датскимъ королемъ въ ознаменованіе мирнаго договора съ Швеціей и Норвегіей.

Изъ собранія Е. В. герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго. (Къ стр. 56)

Surtout de table en porcelaine de Meissen, par Kandler, du XVII s., commandé par le roi de Danemark en l'honneur du traité de paix avec la Suède et la Norvège.

Collection de S. A. le duc G. G. de Mecklenbourg-Strélitz. (Cf. p. 55)

знаніямъ; среди всѣхъ извѣстныхъ „filets“ настольныхъ украшеній, „filet“ герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго самое замысловатое и самое характерное для эпохи.

Е. В. герцогу Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкому принадлежитъ другое замѣчательное произведеніе Кендлера, исполненное также на Мейссенской фабрикѣ,—это группа изъ бѣлаго фарфора, заказанная датскимъ королемъ въ ознаменованіе мирнаго договора съ Швеціей и Норвегіей. (Приложеніе III). Стоящій въ центрѣ обелискъ съ солнцемъ мира, амуромъ, трубящей славой и державой съ крестикомъ наверху, означаетъ Данію; слонъ напоминаетъ высшій орденъ Даніи. Война сложила свои доспѣхи (налѣво внизу), богиня мудрости указываетъ на овальную скрижаль, вѣроятно предназначенную для договора, ей, конечно, несетъ лавровый вѣнокъ трубящая Слава. Кліо, муза исторіи, указываетъ на обелискъ. Направо двѣ вѣнценосныхъ жены, Швеція и Норвегія, съ рогами изобилія; на первомъ планѣ прелестныя дѣтскія фигурки, занятыя живописью, географіей и пр., знаменуютъ процвѣтаніе наукъ и искусствъ; само время, старый крылатый Сатурнъ, уводитъ Парку.—Близкое до тождественности сходство фигуры Сатурна въ этой группѣ съ фигурою того же божества въ большомъ настольномъ украшеніи Е. В. герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго, несомнѣнно принадлежащемъ Кендлеру, даетъ право и эту группу приписывать тому же художнику, а не позднѣйшему Асье. Почему группа не попала въ Ораніенбаумъ неизвѣстно. Въ 1897 г. группа эта, посланная для исправленія въ Мейссенъ, была тамъ скопирована. Впрочемъ, въ интересной витринѣ Е. В. герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго было выставлено еще нѣсколько замѣчательнѣйшихъ старыхъ саксовъ.

Единственное въ своемъ родѣ произведеніе и по художеству, и по историческому интересу представляетъ группа изъ бѣлаго фарфора, несмотря на свои малые размѣры, совсѣмъ монументальнаго характера: императрица въ военномъ мундирѣ, въ треугольной шляпѣ, со шпагой, съ маршальскимъ жезломъ въ правой рукѣ, въ андреевской лентѣ, верхомъ на конѣ, въ сопровожденіи арапа-скорохода. Великолѣпно изваянный конь представленъ на скаку и арапу-скороходу приходится бѣжать. Скачущая царственная дама дѣлаетъ правой рукой съ жезломъ жестъ ораторскій и голова ея приподнята, какъ у человѣка, который нѣчто вѣщаетъ (рис. 20). Эта замѣчательная статуэтка слыветъ подъ именемъ императрицы „Елисаветы Петровны“, причемъ cicerone выставки объясняли, что государыня на охотѣ. Но, прежде всего, охота ничѣмъ не выражена, напротивъ, это какое-то парадное галопированіе, вѣроятно передъ фронтомъ, въ сопровожденіи придворнаго арапа скорохода, притомъ съ произнесеніемъ какихъ-то словъ, очевидно обращенныхъ къ этому фронту съ ораторскими движеніями правой руки. Древесный пень и розы ничуть не переносятъ насъ въ обстановку охоты, это просто-на-просто случайная форма подставки, технически необходимой. Въ чертахъ лица, хотя онѣ и заплыли подъ глазурью, нѣтъ типичныхъ чертъ Елисаветы Петровны, напротивъ, удлиненный носъ и полный выдающійся подбородокъ напоминаютъ намъ Екатерину Великую; знаменитаго бюста Елисаветы Петровны также не видно, напротивъ, грудь болѣе чѣмъ умѣреннаго объема. Самый конь напоминаетъ и формой головы и этимъ великолѣпнымъ хвостомъ трубой



la Paix, imité des soleils du Roi Louis XIV, est fixé à la pyramide et éclaire une scène où l'on aperçoit l'Abondance, le Commerce, la Paix et des génies personnifiant les Arts et les Sciences. Sur le premier plan, Saturne emmène la Parque, tandis que le sol est jonché de fleurs, de fruits, de produits divers.

L'élégance des figures contraste avec certains objets composés par Kändler, mais il se pourrait que le sujet en eût été fourni par un artiste tenant à son œuvre et capable d'en imposer l'exécution textuelle. On ignore comment ce groupe précieux est parvenu à Oranienbaum, résidence du duc de Mecklembourg; n'est-ce point là le modèle d'un exemplaire qui eût été décoré pour le Roi de Danemark? Celui-ci est resté en blanc, comme les biscuits de Sèvres. En 1897 il fut confié à Meissen pour des réparations et on en prit une copie.

C'est encore à S. A. le duc de Mecklembourg-Strélitz que l'Exposition devait un objet en pâte dure dont l'intérêt était considérable, si la légende qui l'entoure a quelque fondement sérieux. C'est un groupe formé d'un cavalier, en costume de chef d'armée, tenant en main le bâton de maréchal. A droite du cheval court un heiduque à la coiffure orientale. (Fig. 20).



Рис. 21. Мейссенскій фарфоръ. Подсвѣчникъ изъ собранія герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.
Chandelier en porcelaine de Meissen. Collection du duc G. G. de Mecklembourg-Strélitz.

La légende veut que ce soit là l'Impératrice Elisabeth Pétrovna à la chasse; on s'appuie à ce propos sur certain tronc d'arbre et sur des fleurs qui ornent le sol formant socle. L'arbre en question, n'est point une preuve; il est disposé là pour soutenir le poitrail du cheval, suivant la convention adoptée par les artistes de tous les pays, notamment par les statuaires français. Et si l'on a pensé à l'Impératrice, c'est que la statuette, au visage glabre et à la poitrine un peu développée, fait songer à une femme. En tout cas, la forme du chapeau, petit de bords, et d'une date sensiblement rapprochée de 1775, ne permet guère d'admettre une représentation d'Elisabeth. Quant à Catherine II, la supposition est permise; diverses estampes nous la montrent en costume masculin, sauf le bâton de maréchal qui gêne un peu. Tout cependant semble s'accorder, même la physionomie, à reconnaître ici la grande Impératrice passant une revue de ses troupes. L'importance de l'objet a donc grandi.

La même vitrine de S. A. le duc de Mecklembourg renfermait un flambeau (fig. 21), composé d'un pied en coupe renversée, sur lequel est assise une délicieuse statuette de jeune fille entourant de ses bras nus un amour debout sur ses genoux. L'enfant fait effort pour élever une

бѣлаго коня на извѣстномъ портретѣ императрицы Екатерины II на конѣ, на походѣ. Не слѣдуетъ ли и въ этой статуэткѣ признать императрицу Екатерину, галопирующую передъ войсками въ знаменательные дни ея восшествія на престолъ?

Другой бѣлый „саксъ“ изъ той же витрины — это подсвѣчникъ (рис. 21), украшенный сидящей фигурой молоденькой женщины въ классическомъ нарядѣ, держащей младенца, который, въ свою очередь, поддерживаетъ втулку подсвѣчника. Орнаментная часть въ стилѣ Людовика XV.

Граціознѣйшіе образцы издѣлій старой Мейссенской фабрики представляютъ двѣ раскрашенныя статуэтки, вѣроятно изъ цѣлой серіи; въ одной мы любуемся *Европой*—это прелестная молоденькая женщина типа маркизъ Ватто, на головкѣ у нея высокая коронка, въ правой рукѣ скипетръ, въ лѣвой держава съ крестомъ; (рис. 22) поверхъ сильно декольтированной „робы“ она накинула на себя не порфиру, а просторную мантію, свѣтлую, въ букетахъ цвѣтовъ, покрывающую ей колѣна; изъ-подъ мантіи выставляется задорный башмачекъ съ высокимъ каблучкомъ. Европа возсѣдаетъ на архитектурныхъ обломкахъ, а за ней бѣлый конь съ пятномъ на крупѣ въ яблокахъ и хвостъ до земли трубой. Грузнѣе и величественнѣе *Азія*. Въ высокомъ турбанѣ съ полумѣсяцами, въ жемчугахъ, въ роскошномъ пестромъ платьѣ, съ курильницей и опахаломъ въ рукахъ, она сидитъ на верблюдѣ, опустившемся на колѣни.

Среди прочихъ „старыхъ саксовъ“ замѣтно выдѣлялись изъ коллекціи И. А. Всеволожскаго чайный сервизъ съ живописью по картинамъ Розы да Тиволи; чайный сервизъ tête-à-tête Н. С. Сторожевскаго; два сервиза изъ собранія графини М. А. Келлеръ; табакерка съ зелеными рисунками и ваза изъ коллекціи Е. И. В. Вел. Кн. Елизаветы Ѳеодоровны; табакерка кн. А. С. Долгорукова и изъ собранія Ю. С. Шереметевой—бисквитный бюстъ Императора Александра I, три чашки и двѣ тарелки съ красными китайскими драконами.

Мейссенскую фарфоровую мануфактуру можно назвать родоначальницей всѣхъ фабрикъ европейскаго твердаго фарфора. Вслѣдъ за ея возникновеніемъ фарфоровыя мануфактуры стали нарождаться по всей Европѣ; ихъ устраивали либо подмастерья, бѣжавшіе изъ Мейссена, либо тамошніе ученики. Первое такое учрежденіе появилось въ Вѣнѣ. Вѣнская, впослѣдствіи знаменитая, фабрика устроена была бельгійцемъ Клодомъ дю-Паскье, получившимъ въ 1718 г. привилегію на четверть вѣка, въ сообществѣ съ Штенцелемъ, мастеромъ, покинувшимъ Мейссенскую мануфактуру. Послѣ долгихъ лѣтъ прозябанія фабрика пріобрѣтена была, въ 1744 г., правительствомъ. Въ 1780 г. дѣла шли такъ хорошо, что потребовалось болѣе 300 рабочихъ. Со стороны художественной „вѣнскій вкусъ“, можетъ быть, впервые обнаружился и увлекъ знатоковъ именно на этихъ фарфоровыхъ издѣліяхъ. Кого не плѣняла эта нарядная живописная гармонія старыхъ издѣлій вѣнской мануфактуры, но знатоки особенно цѣнятъ тонкую блестящую расцыровку на матовомъ золотѣ, платиновые рельефы, живопись, исполненную черной урановой краской, однимъ словомъ, новинки въ способахъ украшенія фарфоровыхъ издѣлій, впервые примѣненныя на Вѣнской фабрикѣ.

Въ началѣ XIX в. на фабрикѣ число рабочихъ возросло до 500 ч. Своимъ



Рис. 22. Группы изъ мейссенскаго фарфора: Европа и Азія.
Deux groupes en porcelaine de Meissen: l'Europe et l'Asie.

douille de chandelier liée à un pied rocaille. Le sujet est resté blanc, et témoigne d'un joli sentiment de plastique dans le style Louis XV; c'est une parodie des œuvres de Meissonnier.

Entre autres échantillons, beaucoup plus probants, de la Manufacture de Meissen, il faut mentionner deux figurines peintes représentant l'«Europe» et l'«Asie». (Fig. 22). Ces deux morceaux séparés faisaient partie d'un ensemble sur les parties du monde. L'Europe est une délicate et pimpante personne, couronnée à la royale, tenant un globe terrestre et accompagnée d'un coursier pommelé à tous crins. Le pied, qui s'échappe d'une robe brochée, est celui d'une patricienne dans le goût des princesses de Van Loo. L'Asie, assise sur un dromadaire agenouillé et richement harnaché, porte le costume ottoman, imaginé par les peintres français, et dont Liotard nous a laissé la représentation authentique bien différente.

Tout serait à mentionner dans la réunion vraiment étourdissante des vieux Saxe à l'Exposition rétrospective: c'était un service à thé de la collection J. A. Wsevolojsky, orné de peintures d'après les tableaux de Rosa da Tivoli; c'était le tête à tête appartenant à M. N. S. Storojevsky; puis deux services de la collection de la comtesse Keller; une tabatière avec dessins verts et un vase, à S. A. I. la grande duchesse Elisabeth Féodorovna; une tabatière au prince Dolgorouky; un buste en biscuit représentant l'Empereur Alexandre I-er, trois tasses et deux assiettes, avec dragons chinois rouges, à M-me J. B. Schérémétief.

процвѣтаніемъ эта мануфактура обязана была директору, барону фонъ-Зоргенталю, технику керамисту Лейтнеру и скульптору Нидермайеру, статуэтки котораго особенно цѣнились. По смерти Нидермайера (1827 г.) новые директоры низвели Вѣнскую фабрику на степень чисто коммерческаго заведенія для выработки en gros базарнаго фарфора, слѣдствіемъ чего была потеря добраго имени, долги и закрытіе фабрики въ 1864 г. по постановленію рейхсрата.

Маркой Вѣнской фабрики до 1744 г. была буква W (suspectum). Послѣ 1744 г. гербъ Габсбурговъ, именно щитъ, служитъ маркой; вначалѣ онъ вдавливается въ массѣ, позднѣе пишется кобальтовой подглазурной краской. Съ 1784 г. при маркѣ стали выставлять годъ, опуская первую цифру.



Старая Вѣна на выставкѣ была представлена фарфоровымъ сервизомъ Е. И. В. Вел. Кн. Маріи Павловны; двумя сервизами tête-à-tête графини М. А. Келлеръ; пятью чашками ея же; тарелками и табакерками изъ коллекціи Кн. С. В. Кудашева и чашкой съ ландшафтомъ изъ собранія Е. Б. Шереметевой.

Изъ Вѣны фарфоровое производство занесено было въ г. Гехстъ, въ Майнцкомъ архіепископствѣ, вѣнскимъ мастеромъ Ринглеромъ, а изъ Гехста оно перекочевало въ Берлинъ, куда явился одинъ изъ подмастерьевъ Ринглера, выкравшій у него рецепты, и предложилъ свои услуги фабриканту Вегели, открывшему фарфоровую фабрику въ 1750 г. Въ 1761 г. въ Берлинѣ была учреждена новая фабрика банкиромъ Готтсковскимъ, повидимому, не безъ участія самого короля, посылавшаго ей изъ Мейссена не только образцы, но и лучшихъ мастеровъ. Въ 1763 г. Фридрихъ II пріобрѣлъ эту фабрику въ собственность и переименовалъ ее въ Королевскую мануфактуру, при немъ прославившуюся, между прочимъ, своимъ „Judenporzellan“. Въ общемъ издѣлія Берлинской королевской мануфактуры отличаются тѣми же качествами, какъ и все берлинское искусство: отсутствіемъ инициативы, непосредственнаго художественнаго впечатлѣнія, основательностію и педантическою тщательностію въ исполненіи. Это крайне аккуратное и весьма сухое искусство. Къ лучшимъ произведеніямъ берлинской мануфактуры принадлежатъ ея бисквиты; они солидныхъ размѣровъ, изъ отличной массы, отдѣланы тщательно въ добросовѣстномъ, но скучномъ классическомъ стилѣ и зачастую весьма сухи. Новинкою берлинской мануфактуры были прозрачныя фарфоровыя картинки, такъ называемыя, Lithophanieplatten, а также кружевныя украшенія.

Старая марка берлинской королевской мануфактуры—скипетръ, нарисованный коричневой или синей подглазурной краской. Послѣ 1830 г. марка состояла изъ

Manufacture de Vienne.

On s'accorde à regarder Meissen comme la maison mère de toutes les manufactures Européennes en pâte dure. Un des premiers établissements dérivés fut la fabrique établie à Vienne par un Belge, nommé Dupasquier, avec l'aide de Stenzel, ouvrier transfuge de Meissen. Ainsi, l'origine de plusieurs de ces ateliers illustres repose sur des indélicatesses ou du charlatanisme.

Longtemps l'entreprise viennoise végéta; elle fut enfin acquise par l'Etat en 1744. Quarante ans plus tard, elle occupait 300 ouvriers. Elle se différenciait du Saxe par certains détails de technique, entre autres les reliefs en platine, la peinture noire et autres procédés spéciaux. Quant à l'art proprement dit, c'était un compromis entre la France, l'Italie et la Saxe, d'une esthétique assez empêchée. Vers 1800, Vienne occupait 500 ouvriers céramistes; elle devait sa prospérité au baron von Sorgenthal, au maître Leitner, au sculpteur Niedermayer dont les œuvres jouissaient d'une réputation méritée. A la mort de Niedermayer, en 1827, la manufacture sombra dans la production commerciale. Sa réputation une fois perdue, elle s'endetta et fut définitivement fermée en 1864 par arrêt du Parlement autrichien.

La marque du «Vienne» est le W de Wien jusqu'en 1744; mais cette lettre a été souvent imitée, elle est donc suspecte. Après 1744, on lui substitua l'écu des Habsbourg, d'abord en creux dans la pâte, ensuite dessiné au cobalt sous la couverte. Postérieurement à 1784, on ajouta le millésime de l'année, en supprimant le premier chiffre. (V. p. 60).

L'Exposition rétrospective était assez pauvre en vieux Vienne. S. A. I. la grande duchesse Marie Pavlovna avait envoyé un service de table; la comtesse Keller un tête à tête et cinq tasses; le prince Koudaschef des assiettes et des tabatières; Mme J. B. Schérémétief une tasse avec paysages.

Manufactures de Hoechts, Berlin, Frankenthal et Nymphenburg.

Vienne souffrit du même tort qu'elle avait fait subir à Meissen. Un de ses ouvriers les plus habiles, Ringler, la quitta et alla porter ses procédés de fabrication à Hoechts, dans l'Electorat de Cologne. Puis, Ringler fut trahi à son tour; un de ses hommes s'entendit avec un nommé Wegely, de Berlin, qui avait tenu une fabrique de porcelaine en 1750.

En 1761, le banquier Gozkowski créa à Berlin une nouvelle maison, on croit avec le concours financier et moral du Roi lui-même; on fit venir de Meissen non seulement des ouvriers, choisis parmi les plus habiles, mais encore des modèles à copier. En 1763, Frédéric II acquit la manufacture et lui donna l'estampille officielle. Alors, elle progressa, elle s'éleva, non pas dans le sens artistique, mais par la technique et les procédés inédits. Sa «Judenporzellan» restera sa trouvaille personnelle; ses biscuits d'assez grande taille sont de pâte excellente et d'un fini extrême. Mais il manque à

державы съ крестикомъ и подъ нею трехъ буквъ КРМ. Въ настоящее время — въ серединѣ прусскій одноглавый орелъ и по борту надпись: Königl. Porzellan Manufactur.



Берлинская королевская мануфактура на выставкѣ была охарактеризована обширнѣйшей группой изъ собранія С. П. фонъ-Дервиза, представляющей апоѳеозъ императрицы Екатерины II, возсѣдающей на тронѣ подъ балдахиномъ и окруженной множествомъ аллегорическихъ фигуръ и статуэтокъ, изображающихъ подвластныя ей народности. Это, конечно, повтореніе апоѳеоза Императрицы Екатерины II, берлинскаго же завода, находящагося въ фарфоровомъ музеѣ Зимняго дворца.

Ринглеру была обязана своимъ существованіемъ еще одна нѣмецкая фарфоровая фабрика въ г. Франкенталѣ, въ Палатинатѣ. Въ концѣ концовъ она была куплена курфюрстомъ Пфальцскимъ Карломъ-Теодоромъ; существовала она до 1800 г.

Изящныя статуэтки этой фабрики въ стилѣ мейссенскаго рококо весьма цѣнились любителями. Марки Франкенталь не были постоянными, важнѣйшія изъ нихъ двѣ:





На выставкѣ были двѣ хорошенькія группы этой фабрики: „Урокъ танцевъ“ изъ коллекціи кн. А. С. Долгорукова и „За туалетомъ“ изъ собранія И. А. Всеволожскаго. (Рис. 23).

„Урокъ танцевъ“, маленькая группа (высотою не больше 0,21 *m.*) относится къ 1750 г. Она сохранилась безъ малѣйшаго изъяна. На ней темносиняя подглазурная марка, представляющая шифръ изъ буквъ С и Т подъ короной; ниже маленькое В. Группа сплошь расписана. Учитель въ пудреномъ парикѣ, съ чернымъ бантомъ на косѣ съ золотымъ „chou“, въ бѣломъ кафтанѣ съ золотыми оторочками, въ сиреневомъ жилетѣ съ темнофіолетовыми цвѣтами, въ палевыхъ панталонахъ, бѣлыхъ чулкахъ и черныхъ башмакахъ съ золотыми пряжками. Отвороты его кафтана голубые; палочка въ его рукѣ черная. Маленькая принцесса, которую онъ обучаетъ дѣлать „па“, одѣта въ бѣлый чепчикъ съ сѣрой полоской на затылкѣ; на ней корсажъ съ голубымъ мысикомъ, сзади корсажъ свѣтло-розоваго цвѣта; юбка бѣлая съ ши-

ces formules mathématiques et engoncées, à ce scrupule pédantesque, un peu d'initiative, un peu de brio, des formes jolies et de la peinture. Tout ce que Berlin sut inventer de mieux fut la «Lithophanieplatten», la reproduction de tableaux sur porcelaine diaphane, et quelques ornements en dentelles d'un effet parfois heureux. Nous voici loin de Meissen, loin de Vienne même.

L'ancienne marque de Berlin est un sceptre royal inscrit en bleu foncé ou en brun sous la couverte. Après 1830, c'est un globe terrestre surmonté d'une croix, avec dessous les lettres K. P. M. (Königliche Porzellan Manufaktur). (V. p. 62).

La Manufacture royale de Berlin était représentée à l'Exposition par une pièce très caractéristique de son art, une apothéose de Catherine II, appartenant à M. S. P. von Dervis. Cette œuvre paraît la réplique d'une autre conservée au Musée du Palais d'Hiver, provenant également de Berlin.



Рис. 23. За туалетомъ. Группа изъ фарфора фабрики Франкенталь. Собраніе И. А. Всеволожскаго. La toilette, groupe en porcelaine de Frankenthal. Collection de M. J. A. Wsevolojsky.

L'Impératrice y est montrée en Majesté sur un trône à baldaquin. Autour d'elle l'artiste a disposé en figures allégoriques tous les peuples soumis à sa puissance. Il manque à cette composition, solennelle et raide, un peu de ce que le grand Frédéric prisait tant dans la langue de Voltaire, l'esprit et la mesure.

Frankenthal, dans le Palatinat, eut également ses artistes porcelainiers, dont l'atelier devait son existence à Ringler.

Sans être à la hauteur de Meissen, les pièces sorties de cette manufacture sont aujourd'hui fort estimées. Ce sont le plus souvent des groupes contemporains, des scènes de la vie, devenues pour nous des documents pour le costume et les moeurs. Aussi bien la fabrique de Frankenthal dura-t-elle peu; vendue à l'Electeur Charles Théodore, elle disparut après 1800.

Voici les deux principales marques employées à Frankenthal. (V. p. 62).

Il y avait à l'Exposition deux spécimens intéressants de cette fabrique. L'un, la «Leçon de danse» appartient au prince A. S. Dolgorouky; l'autre, la «Toilette» est à M. J. A. Wsevolojsky. (Fig. 23).

La Leçon de danse date de 1750 et porte le chiffre de Charles-Théodore, avec la couronne d'Electeur, et au-dessous, un petit V. Le groupe est en couleur. La „Toilette“ représente une dame, en déshabillé galant, accommodant sa coiffure (de 1755 environ) dans un miroir que soutient, devant elle, un fort élégant cavalier. Le socle est en rocaille chantourné.

рокими бирюзовыми полосами и тонкими вьющимися розовыми штришками; передникъ бѣлый; башмаки палевые. На рѣшетчатомъ украшенiи пьедестала позолота, бирюзовый и темнорозовый цвѣтъ.

Наше описанiе свидѣтельствуетъ, съ какою поразительною тщательностiю отдѣлывались эти лилипутскiя художественныя произведенiя! Подобнымъ же способомъ расписана и другая группа.

Ринглеру суждено было оказать влiянiе на фарфоровое дѣло также и въ Баварiи. Фарфоровая мануфактура въ Нейдэккѣ учреждена была въ 1754 г. курфюрстомъ Максимилiаномъ-Iосифомъ при ближайшемъ участiи графа Гайнгаузена, Ринглеру пришлось только придти на помощь и поставить ее на ноги. Въ 1758 г. она была переведена въ Нимфенбургъ, близъ Мюнхена. Мануфактура эта существуетъ и до сихъ поръ, но въ частныхъ рукахъ. Среди издѣлiй этой мануфактуры пользовались извѣстностью статуэтки и прекрасно исполненныя на фарфорѣ живописцами Адлеромъ и Гейнцемъ копiи съ картинъ Мюнхенской пинакотеки. Марки Нимфенбурга мѣнялись: раньше была шестиконечная звѣзда съ знаками на ея концахъ, позднѣе —баварскiй щитъ.







На выставкѣ въ витринѣ И. А. Всеволожскаго находилось два отличныхъ образца издѣлiй этой фабрики, двѣ бѣлыя глазурованныя статуэтки, два персонажа изъ италiанской comedia dell'arte. При чрезвычайно бѣлой патинѣ и изящномъ исполненiи эти фигуры поражаютъ необыкновенной худобою формъ.

Издѣлiй другихъ нѣмецкихъ фарфоровыхъ фабрикъ не было на исторической выставкѣ.

Il n'y a pas à nier que le modeleur de ces ravissantes statuettes ait étudié les œuvres d'Eisen ou de Cochin; mais il y a mis sa petite note pataude et ingénue qui a son charme. C'est là un des «Bibelots» les plus amusants et les plus significatifs de la céramique allemande, en dépit de ses bariolages un peu crus.

Ringler, qui eut une destinée singulière de praticien ambulant et de porcelainier nomade, exerça également son influence sur la production de la porcelaine en Bavière.

En 1754, l'Electeur Maximilien-Joseph avait créé un centre de fabrication à Neideck, avec le concours éclairé et actif du comte Hainshausen. C'est à Ringler qu'on s'adressa pour quelques conseils de pratique indispensables. Puis, dans l'année 1758, l'établissement fut transféré à Nymphenburg près de Munich, où il est encore. C'est aujourd'hui une entreprise privée.

Nymphenburg exécutait des groupes, qui avaient un gros débit dans l'Europe du centre et de l'Est, des copies de tableaux de la pinacothèque, que les peintres Adler et Heinse transportaient patiemment sur la porcelaine, comme d'autres traduisaient, en miniatures sur ivoire, les œuvres de Rubens ou de Raphaël. L'originalité ne fut point la qualité maîtresse des artistes de Nymphenburg.

Les marques de fabrique furent: d'abord, une étoile à six pointes; puis, l'écusson de Bavière. (V. p. 64).

L'Exposition n'offrait que deux exemples de ces travaux. Ils étaient dans la vitrine de M. J. A. Wsévolojsky. C'étaient des statuettes à couverte blanche, représentant les personnages affreusement maigres de la «Comedia dell' arte».

ФАРФОРОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО ВЪ РОССІИ.

а) Издѣлія Императорскаго Фарфороваго Завода.

Въ архивѣ Москвы и Петербурга не мало матеріаловъ для установленія точныхъ свѣдѣній о началахъ фарфороваго дѣла въ Россіи. Уже Императоръ Петръ I, охотникъ до фаянса и фарфора, дѣлалъ попытки ввести въ Россіи производство дельфтскаго порцелина (собственно фаянса). Изъ Дрездена онъ выписалъ въ 1718 г. голландскаго мастера Эггебрехта, владѣвшаго тамъ небольшой фабрикой фаянса. Но кратковременное пребываніе этого мастера въ Россіи не имѣло серіозныхъ послѣдствій. Дѣлались попытки вывѣдать секретъ настоящаго фарфора, изобрѣтеннаго Беттхеромъ на мануфактурѣ Августа, курфюрста Саксонскаго, и Юрій Кологривый, образованный и ловкій агентъ, доносилъ государю, что онъ надѣется обойти бдительность короля и за мзду вывѣдать секретъ отъ мастеровъ, но потерпѣлъ неудачу. Дѣлались попытки изобрѣсти фарфоровый составъ и на фаянсовой фабрикѣ купца Гребенщикова, существовавшей въ Москвѣ съ 1724 г., но безуспѣшно. При преемникахъ Петра I думали заимствовать фарфоровое производство прямо изъ Китая. Но и это не удалось; посланный въ Китай сибирскій уроженецъ, серебряникъ Курсинъ подкупилъ за большую сумму одного мастера богдыханскихъ заводовъ и добылъ отъ него секретъ, но, вѣроятно, не полностію и потому его опыты, произведенные имъ по высочайшему указу, близъ Петербурга, не дали удовлетворительныхъ результатовъ. Не болѣе удачной была другая попытка воспользоваться какимъ-нибудь западнымъ мастеромъ. Еще до опытовъ Курсина русское правительство въ 1744 г. тайкомъ вывезло изъ Стокгольма въ Петербургъ нѣкоего Христофора-Конрада Гунгера, выдававшаго себя, въ качествѣ друга Беттхера, за знатока фарфороваго и фаянсоваго дѣла. Съ такой рекламой онъ къ этому времени обошелъ уже всю Европу, побывалъ и въ Вѣнѣ, и въ Венеціи, доходилъ и до Испаніи, и всюду его обѣщанія завести фарфоровыя фабрики кончались ничѣмъ. То же было и въ Петербургѣ. Подъ высшимъ надзоромъ барона И. А. Черкасова онъ началъ устраивать фарфоровую фабрику на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ и понынѣ находится Императорскій фарфоровый заводъ. Шарлатанство Гунгера въ концѣ концовъ обнаружилось и участь предпріятія была бы печальна, если бы не спасъ его талантливый русскій человѣкъ, Дмитрій Ивановичъ Виноградовъ.

Виноградовъ, уроженецъ Суздаля, изъ духовнаго званія, былъ воспитанникомъ Академіи Наукъ одновременно съ Ломоносовымъ. Одновременно они посланы были въ Фрейбургскій университетъ для изученія металлургіи въ 1736 г. Восьмилѣтнимъ пребываніемъ за границей Виноградовъ воспользовался какъ не надо лучше. Вернувшись съ отличными аттестатами отъ нѣмецкихъ профессоровъ, онъ на повѣрочномъ экзаменѣ въ Академіи Наукъ вызвалъ восторженный отзывъ у вице-президента Рей-

MANUFACTURES DE LA RUSSIE.

Produits de la Manufacture Impériale.

Pierre le Grand, pendant son séjour en Hollande, avait vu à l'œuvre les potiers Néerlandais, et comme il pensait à tout, il tenta le premier d'introduire en Russie la fabrication de la faïence de Delft. Il appela, en 1718, un ouvrier hollandais, qui avait établi à Dresde un atelier modeste, et qui se nommait Eggebrecht. L'essai n'eut pas de suites sérieuses; après un très court séjour en Russie, Eggebrecht disparut. On se retourna du côté de la pâte dure dont Böttger venait de trouver le secret. Un agent habile Youri Kologrivy fut envoyé à Meissen avec mission de surprendre quelques détails de la fabrication mystérieuse; il devait tromper la surveillance et, moyennant finance, faire parler les ouvriers. Il échoua complètement.

Un peu plus tard, vers 1724, un marchand, nommé Grebenstschikof, s'ingénia à découvrir les éléments de composition de la porcelaine, mais sans le moindre succès.

Après la mort de Pierre-le-Grand, des tentatives directes furent commencées en Chine même. Un Sibérien, nommé Koursine, y étant allé, revint avec une recette que lui avait vendue un ouvrier des ateliers impériaux; mais le malin Chinois s'était bien gardé de tout dire. Des expériences ayant été faites à Pétersbourg par ordre supérieur, les résultats en furent nuls.

Dans le courant de l'année 1744, le gouvernement russe appela secrètement, de Stockholm à Pétersbourg, un certain Christophe Conrad Hunger, qui se disait possesseur des secrets de Böttger. Au moment où il fut mandé en Russie, Hunger revenait d'une tournée infructueuse à travers l'Europe. On l'avait vu à Vienne, à Venise, en Espagne même; nulle part sa belle assurance et ses affirmations n'avaient rencontré d'écho sérieux. A Pétersbourg, il fut placé sous la surveillance du baron I. A. Tscherkassof, et il organisa un établissement embryonnaire à l'endroit où se trouve aujourd'hui la Manufacture Impériale. On se convainquit bien vite alors, que l'assurance de Hunger n'était que poudre aux yeux et parole de charlatan; l'entreprise fût morte si le russe Dimitri Ivanovitch Vinogradof n'en avait assumé la charge.

Ce Vinogradof, né à Souzdal, d'une famille de prêtres, avait passé à l'Académie des Sciences au temps où Lomonossof y était aussi. Tous deux furent envoyés à l'Université de Fribourg pour y étudier la métallurgie. On était en 1736; Vinogradof consacra huit ans à ses études, et lorsqu'il revint en Russie, en 1744, muni de certificats allemands, il voulut que les siens lui donnassent une consécration officielle. L'examen qu'il passa devant l'Académie, lui valut de la part du vice-président Reitser une mention particulièrement flatteuse, en même temps qu'on lui délivrait le brevet de Maître-ès-Mines.

зера и былъ удостоенъ званія бергмейстера. По требованію барона Черкасова Виноградова причислили къ кабинету Его Величества съ порученіемъ состоять при Гунгерѣ для изученія фарфороваго искусства. Виноградова дѣло это увлекло, ему пригодились его обширныя познанія по химіи и металлургіи и послѣ безчисленнаго количества систематическихъ опытовъ по составленію массы, глазури, красокъ, обжиганія, опытовъ, длившихся цѣлыхъ 13 лѣтъ, онъ въ 50 годахъ XVIII в. добился полнаго успѣха. Русскій фарфоръ, слѣдовательно, ни откуда не заимствованъ, это результатъ научныхъ знаній и замѣчательной настойчивости русскаго таланта. Виноградовъ носился уже съ идеей цвѣтныхъ фарфоровыхъ массъ, но несчастная склонность къ спиртнымъ напиткамъ, принимавшая размѣры страсти, крайне мѣшала дѣлу. Въ 1758 г. онъ скоропостижно скончался, не достигнувъ и сорока лѣтъ. Судьба преслѣдовала Виноградова и послѣ смерти; его забыли. Дѣло, упавшее по смерти Виноградова, спасла императрица Екатерина II. Она посѣтила заводъ 2 іюля 1763 г., а 16 марта 1765 г. ею высочайше конфирмованъ былъ докладъ л.-гвардіи коннаго полка сек.-ротмистра Александра Щепотьева и установлены были штаты завода съ назначеніемъ на его содержаніе по 15.000 р. въ годъ. Кромѣ Щепотьева, назначеннаго директоромъ, высшій надзоръ надъ заводомъ былъ возложенъ на управлявшаго Кабинетомъ Е. В. А. В. Олсуфьева, а позднѣе на Г. Н. Теплова. Главнымъ мастеромъ въ первую половину царствованія императрицы Екатерины II былъ мастеръ съ вѣнской фабрики Іосифъ Регенсбургъ. По смерти Щепотьева, въ 1773 г., подъ управленіемъ генералъ-прокурора кн. А. А. Вяземскаго, заводъ достигъ высокаго процвѣтанія. Въ это время воздвигнуты были существующіе и понынѣ каменные корпуса; художественная часть была поднята академикомъ живописи А. Захаровымъ, состоявшимъ смотрителемъ живописнаго отдѣленія, и скульпторомъ французомъ Рашетомъ. Въ концѣ царствованія императрицы Екатерины II на заводѣ работало болѣе 200 человѣкъ.

При императорѣ Павлѣ I заводъ оставался въ прежнемъ положеніи и во главѣ его стоялъ до 1802 г. кн. Юсуповъ. Гатчинское отдѣленіе завода, открытое въ 1800 г. на мѣстѣ бывшаго здѣсь раньше завода купца Фишера, просуществовало менѣе двухъ лѣтъ. Въ началѣ XIX в., въ первые годы царствованія императора Александра I, заводъ, переданный снова въ вѣдомство Кабинета Е. В., былъ преобразованъ. Управляющій Кабинетомъ Д. А. Гурьевъ хлопоталъ и о матеріальномъ улучшеніи завода, и о подъемѣ художественности въ его издѣліяхъ; изъ Берлина, изъ Парижа были выписаны мастера, въ томъ числѣ Аданъ, Свебахъ, Моро и Давиньонъ; два послѣднихъ раньше были мастерами на Севрской фабрикѣ. Не были забыты и русскіе талантливые воспитанники Императорской Академіи Художествъ, такъ заводъ былъ многимъ обязанъ профессору Академіи Художествъ С. С. Пименову. Хлопотали также о расширеніи сбыта, для чего издѣлія завода разсылались по губерніямъ съ возложеніемъ заботъ о ихъ продажѣ на вице-губернаторовъ и другихъ должностныхъ лицъ. По ходатайству Кабинета не упустили прибѣгнуть, сверхъ того, и къ запретительнымъ тарифамъ для иностранныхъ фарфоровыхъ издѣлій. Въ дѣйствительности эта мѣра не принесла существенной пользы императорскому заводу, но способствовала возникновенію несравненно болѣе опасныхъ соперниковъ, именно частныхъ

Le baron Tscherkassof qui se débattait avec les difficultés que le charlatanisme de Hunger lui créait, demanda que Vinogradof fût attaché au Cabinet de Sa Majesté, avec mission d'assister et de contrôler Hunger. Le jeune savant se passionna pour la porcelaine. Ses connaissances en chimie et en métallurgie lui permirent de préparer des expériences scientifiques et méthodiques dont l'empirique Hunger était parfaitement incapable. Il dirigea ses recherches vers la composition de la pâte dure, de la couverte, des coloris et de la cuisson, et, pendant treize ans pleins, il poursuivit sans se décourager, sans se laisser détourner par les mécomptes, une tâche qu'il devinait, qu'il savait féconde en résultats. Enfin, après un labeur acharné, le succès fut définitivement acquis: vers 1750, Vinogradof avait, sans ruses d'apache, découvert à nouveau le procédé des Chinois et de Böttger.

Il semblerait qu'un tel homme, qu'un savant de ce génie, célèbre à vingt-six ans, occupé seulement de sciences, dût être exempt des vices, apanage ordinaire des oisifs ou des ignorants. Vinogradof, hélas! buvait, il buvait des alcools qu'il estimait indispensables à l'excitation de son cerveau surmené. Déjà, à peine le premier succès acquis, Vinogradof étudiait une pâte pour la fabrication de la porcelaine teinte, lorsqu'il mourut subitement, à moins de quarante ans en 1758. Il disparut même si complètement, si douloureusement que, dix ans après, son nom était sorti de la mémoire des hommes.

L'entreprise qu'il abandonnait ainsi allait tomber lorsque Catherine II la vint sauver. Le 2 juillet 1763, la souveraine visita les ateliers et se fit faire un rapport sur la situation. Le capitaine des gardes à cheval, Alexandre Stchépotief, avait été chargé de l'enquête, il en établit le bilan et déposa des conclusions. Le 16 mars 1765 Catherine II confirmait le rapport de Stchépotief, et allouait à la Manufacture un subside annuel de 15.000 roubles, destiné à l'entretien du matériel et du personnel. Alexandre Stchépotief était créé directeur, sous la surveillance de l'Intendant du Cabinet A. V. Olsoufief, lequel fut ultérieurement remplacé par G. N. Teplof.

Stchépotief avait choisi comme chef des travaux pratiques un transfuge de Vienne, le sieur Joseph Regensburg. Après la mort de Stchépotief, survenue en 1773, la direction passa aux mains du prince A. A. Viazemsky, qui donna aux affaires et à la fabrication un élan extraordinaire. C'est le prince Viazemsky qui dirigea la construction des bâtiments encore existants. La direction artistique fut confiée à Zakharof, membre de l'Académie de peinture, et au sculpteur français Rachette. Vers la fin du règne de Catherine, la Manufacture occupait 200 ouvriers.

Le règne de Paul I-er et la direction du prince Youssoupof laissèrent l'entreprise où ils l'avaient trouvée. Une succursale avait été créée à Gatschina, sur l'emplacement de l'ancien atelier de Fischer, mais elle ne dura que deux ans. Après la mort de Youssoupof, en 1802, la Manufacture fut de nouveau reliée au Cabinet de S. M. l'Empereur, et de sérieuses réformes y furent pratiquées. L'Intendant du Cabinet, D. A. Gourief sollicita une subvention qui permît de relever la situation matérielle et de conformer au goût nouveau les modèles, en créant de nouvelles formes. On fit venir de Paris ou de Berlin des artistes spéciaux. Adam, Swebach-Desfontaines, Moreau, Davignon, dont deux au moins, — Moreau et Davignon — avaient travaillé

фарфоровыхъ заводовъ въ имперіи. Учрежденное при императорѣ Николаѣ I Управленіе императорскими заводами вѣдало не только фарфоровый, но также и стеклянные заводы Петербургскій и Выборгскій. Императорскій фарфоровый заводъ продолжалъ расти; главный контингентъ художниковъ составляли русскіе, большею частію изъ дѣтей мастеровыхъ, изъ нихъ болѣе значительными были: Красовскій, Головъ, Мещеряковъ, Ивановъ и Мироновъ. Но на издѣліяхъ этого времени лежитъ печать односторонняго вліянія берлинскаго искусства; оно поддерживалось художниками, выписанными изъ Германіи; среди нихъ наиболѣе значительнымъ былъ Липольдъ. Въ это время заводъ впервые принялъ участіе на выставкахъ, и въ Петербургѣ, и за границей. На Лондонской международной выставкѣ 1852 г. ему присуждена была золотая медаль. Техническія улучшенія шли впередъ, но внутренне заводъ какъ-будто остановился въ своемъ развитіи; это почувствовалось въ концѣ царствованія императора Александра II; причиною того была его обособленность отъ общаго художественнаго движенія въ русскомъ искусствѣ; исправить это менѣе всего можно было приглашеніемъ такихъ иностранныхъ художниковъ какъ скульпторъ Шписъ: самъ по себѣ талантливый, онъ не могъ возстановить порванную связь, своими, иногда двусмысленными, статуэтками, ничего не имѣвшими общаго съ русскимъ искусствомъ.

Существуютъ ли произведенія императорскаго фарфороваго завода раньше 1752 г.—это вопросъ. Наиболѣе ранними издѣліями завода, съ 1752 г., по крайней мѣрѣ такими, которыя вырабатывались въ большомъ количествѣ, были такъ называемыя „пакетныя табакерки“ съ надписями на чье-либо имя, или съ миніатюрными картинками, представлявшими то баталіи, то портреты, то бытовые сюжеты. Государыня жаловала такими табакерками приближенныхъ; избытокъ поступалъ въ продажу. Достовѣрными образцами табакерокъ времени императрицы Елисаветы Петровны были, на выставкѣ, табакерки изъ коллекціи Н. Ѳ. Гейне. Четыре статуэтки цвѣтныхъ людей изъ тропическихъ странъ, выставленныя въ витринѣ Ихъ Императорскихъ Величествъ также должны быть отнесены къ издѣліямъ времени императрицы Елисаветы Петровны, онѣ хранятся въ фарфоровомъ музеѣ Зимняго дворца. (Приложеніе IV). Крупная столовая посуда должна быть отнесена не раньше, какъ къ концу пятидесятыхъ годовъ. Достовѣрнымъ примѣромъ на выставкѣ служили тарелка и горчичница. съ ручкой и ложечкой, и солонка съ тонкимъ трельяжнымъ орнаментомъ на тарелкѣ и цвѣточными гирляндами поверхъ него на горчичницѣ и солонкѣ.

На выставкахъ эти предметы по недоразумѣнію приписаны были никогда не существовавшей Петергофской фабрикѣ. Между предметами, находившимися въ витринѣ Ихъ Императорскихъ Величествъ, была также характерная для времени императрицы Елисаветы Петровны чашечка съ блюдцемъ, вся сплошь вызолоченная, съ цвѣтами по этому золотому фону. (Приложеніе IV). Судя по выставленнымъ издѣліямъ, образцомъ для императорскаго завода при императрицѣ Елисаветѣ служила Мейссенская мануфактура. Но въ другихъ коллекціяхъ фарфора можно встрѣтить вещи конца царствованія той же государыни, уже напоминающія находившійся на выставкѣ великолѣпный зеленый севрскій сервизъ 1756 года. Французскій вкусъ начинаетъ преобладать при императрицѣ Екатеринѣ II, отчасти благодаря скульптору Рашету, служившему на заводѣ „модель-мейстеромъ“. О рабскомъ подражаніи или простомъ копированіи,



IV

Фарфоровыя издѣлія Императорскаго фарфороваго завода времени Императрицы Елисаветы Петровны. Изъ императорской кладовой Зимняго Дворца. (Къ стр. 70)

Les porcelaines de la Manufacture Impériale de l'époque de l'impératrice Elisabeth Petrovna. Garde-meuble impérial du Palais d'Hiver. (Cf. p. 71).

фарфоровыхъ заводовъ въ имперіи. Учрежденное при императорѣ Николаѣ I Управленіе императорскими заводами вѣдало не только фарфоровый, но также и стеклянные заводы Петербургскій и Выборгскій. Императорскій фарфоровый заводъ продолжалъ расти; главный контингентъ художниковъ составляли русскіе, большею частію изъ дѣтей мастеровыхъ, изъ нихъ болѣе значительными были: Красовскій, Головъ, Мещеряковъ, Ивановъ и Мироновъ. Но на издѣліяхъ этого времени лежитъ печать односторонняго вліянія берлинскаго искусства; оно поддерживалось художниками, выписанными изъ Германіи; среди нихъ наиболѣе значительнымъ былъ Липольдъ. Въ это время заводъ впервые принялъ участіе на выставкахъ, и въ Петербургѣ, и за границей. На Лондонской международной выставкѣ 1852 г. ему присуждена была золотая медаль. Техническія улучшенія шли впередъ, но внутренне заводъ какъ-будто остановился въ своемъ развитіи; это почувствовалось въ концѣ царствованія императора Александра II; причиною того была его обособленность отъ общаго художественнаго движенія въ русскомъ искусствѣ; исправить это менѣе всего можно было приглашеніемъ такихъ иностранныхъ художниковъ какъ скульпторъ Шписъ: самъ по себѣ талантливый, онъ не могъ возстановить порванную связь, своими, иногда двусмысленными, статуэтками, ничего не имѣвшими общаго съ русскимъ искусствомъ.

Существуютъ ли произведенія императорскаго фарфороваго завода раньше 1752 г.—это вопросъ. Наиболѣе ранними издѣліями завода, съ 1752 г., по крайней мѣрѣ такими, которыя вырабатывались въ большомъ количествѣ, были такъ называемыя „пакетныя табакерки“ съ надписями на чье-либо имя, или съ миніатюрными картинками, представлявшими то баталіи, то портреты, то бытовые сюжеты. Государыня жаловала такими табакерками приближенныхъ; избытокъ поступалъ въ продажу. Достовѣрными образцами табакерокъ времени императрицы Елисаветы Петровны были, на выставкѣ, табакерки изъ коллекціи Н. Ѳ. Гейне. Четыре статуэтки цвѣтныхъ людей изъ тропическихъ странъ, выставленныя въ витринѣ Ихъ Императорскихъ Величествъ также должны быть отнесены къ издѣліямъ времени императрицы Елисаветы Петровны, онѣ хранятся въ фарфоровомъ музеѣ Зимняго дворца. (Приложеніе IV). Крупная столовая посуда должна быть отнесена не раньше, какъ къ концу пятидесятыхъ годовъ. Достовѣрнымъ примѣромъ на выставкѣ служили тарелка и горчичница, съ ручкой и ложечкой, и солонка съ тонкимъ трельяжнымъ орнаментомъ на тарелкѣ и цвѣточными гирляндами поверхъ него на горчичницѣ и солонкѣ.

На выставкахъ эти предметы по недоразумѣнію приписаны были никогда не существовавшей Петергофской фабрикѣ. Между предметами, находившимися въ витринѣ Ихъ Императорскихъ Величествъ, была также характерная для времени императрицы Елисаветы Петровны чашечка съ блюдцемъ, вся сплошь вызолоченная, съ цвѣтами по этому золотому фону. (Приложеніе IV). Судя по выставленнымъ издѣліямъ, образцомъ для императорскаго завода при императрицѣ Елисаветѣ служила Мейссенская мануфактура. Но въ другихъ коллекціяхъ фарфора можно встрѣтить вещи конца царствованія той же государыни, уже напоминающія находившійся на выставкѣ ве[illegible]лѣпный зеленый севрскій сервизъ 1756 года. Французскій вкусъ начинаетъ преобладать при императрицѣ Екатеринѣ II, отчасти благодаря скульптору Рашету, служившему на заводѣ „модель-мейстеромъ“. О рабскомъ подражаніи или простомъ копированіи,













П. Н. ДОЛГОВЪ.

à Sèvres. On leur adjoignit certains élèves de l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Pétersbourg, choisis parmi les plus habiles, et l'un des professeurs de cette Académie, S. S. Piménof, reçut des commandes et dirigea les jeunes. Mais comme après avoir produit, il faut écouler, l'administration s'employa activement à cette tâche. On distribua les œuvres dans les divers gouvernements de l'Empire, en confiant la vente aux sous-directeurs et autres employés de l'Etat. Des mesures protectrices furent décidées. On greva les porcelaines importées de l'étranger, de taxes assez lourdes qui tournèrent contre la Manufacture. En effet, la prohibition déguisée n'empêcha nullement l'introduction de la porcelaine de Saxe ou de Sèvres, mais elle favorisa une concurrence autrement redoutable, les fabriques particulières, qui s'ouvrirent un peu partout en Russie.

Malgré tout, la Manufacture Impériale continua à prospérer; mais, dans le courant du XIX-e siècle, l'influence artistique de Berlin imposa son mauvais goût aux artistes russes qui étaient pour la plupart des secondaires, nés à la fabrique et fils d'ouvriers. Liepold, peintre de Berlin, installé en Russie, avait entraîné à sa suite les décorateurs Krasowsky, Golof, Mestcheriakof, Ivanof, Mironof qui conformaient docilement à l'esthétique allemande leurs productions nationales.

Cependant à l'Exposition universelle de Londres, en 1852, la Russie envoyait pour la première fois des œuvres sorties de la Manufacture; elle reçut une médaille d'or. Nul doute que le jury international, en conférant cette flatteuse récompense, ait entendu viser la fabrication, la matière, le côté pratique des productions. L'art y était en décadence manifeste, comme d'ailleurs un peu partout, pour cette branche de la céramique. A la fin du règne d'Alexandre II, on était même très inquiet de cette situation, et on y voulut chercher remède. Mais, au lieu d'en finir une bonne fois avec les idées hiératiques, qui maintenaient l'art de la Manufacture en dehors du mouvement nouveau, et qui la constituaient en une sorte de temple bouddhique où les bruits du dehors ne pénétraient pas, on recourut encore à l'aide de l'étranger. C'était le pire remède. Tombant dans un milieu indécis, flottant, désemparé, l'artiste étranger, avec ses opinions toutes faites, un style et des tendances absolument contraires à la tradition de l'endroit, ne manque pas d'y apporter l'indiscipline morale et le désarroi. On le vit bien, lorsque le sculpteur Spiess, pour ne nommer que lui, tenta à la Manufacture impériale Russe, quelques-unes de ces statuettes équivoques, qui consacraient le désastre, en rompant brutalement avec les traditions nationales.

Il est douteux que des reliques de la Manufacture impériale, antérieures à 1752, nous soient restées. On a certaines tabatières en forme de couvert de boîte exécutées postérieurement à cette date. On en avait produit en grand nombre et on les avait décorées de véritables miniatures, représentant soit un portrait, soit une bataille, soit une scène de genre. Les impératrices Elisabeth et la grande Catherine distribuaient de ces menus objets aux personnages de leur maison et l'on vendait le surplus. Les spécimens les plus sûrs de ces objets appartenaient à M. N. F. Heine.

Toutefois, par ce qui nous reste, on peut juger de l'impression produite en Russie par les artistes de Meissen ou de Sèvres; quatre statuettes représentant des Africains (Planche IV), suivant la formule des peintres de Sèvres ou des Gobelins, étaient exposées

впрочемъ, не можетъ быть и рѣчи; тому свидѣтелями предметы, выставленные въ витринахъ Ихъ Императорскихъ Величествъ. Достаточно сравнить „голубой севрскій сервизъ“ 1777—1778 г. и такъ называемый „Арабесковый“ императорскаго фарфороваго завода“.

Возьмемъ для примѣра помѣщенную въ Альбомѣ мороженицу.

Она имѣетъ въ общемъ форму суповой чаши, но вмѣсто крышки вкладъ для помѣщенія мороженаго. Система украшенія, примѣненная къ чашѣ, характерно повторяется съ незначительными варіантами на всѣхъ посудинахъ „голубого“ сервиза. Система эта состоитъ въ слѣдующемъ. Ручки въ видѣ горельефныхъ женскихъ головокъ съ вѣнками и съ спускающимися изъ-за ушей локонами. Въ „арабесковомъ“ сервизѣ этого нѣтъ, тамъ ручки растительнаго характера. Далѣе украшенія по туловищу чаши изъ „голубого сервиза“ расположены въ слѣдующемъ порядкѣ: по верхнему краю золотая полоска; затѣмъ внизъ идутъ — бѣлый рельефный горошекъ; бѣлая полоса съ цвѣтами; золотая полоска; голубая полоска съ золотымъ вьющимся орнаментомъ, заполняющимъ пространства между продолговатыми и круглыми камеями; снова золотая узкая полоска; снова бѣлая полоса съ цвѣтами, подчеркнутая золотымъ узкимъ пояскомъ, за которымъ внизъ идетъ голубое гладкое поле, снизу подхваченное золотыми язычками листьевъ; ниже ихъ бѣлый горошекъ, обрамленный снизу и сверху золотыми штришками; подъ нимъ гладкая голубая ножка и все заканчивается внизу золотымъ краемъ. Возьмете ли вы соусникъ, овальное блюдо, меньшее блюдо, чайникъ, кофейникъ или молочникъ, на всѣхъ этихъ предметахъ, несмотря на все разнообразіе ихъ формъ, согласованныхъ съ ихъ назначеніемъ, всюду вы найдете примѣненными элементы вышеописанной орнаментной системы. Арабесковый сервизъ также держится постоянно одной системы; эта система также навѣяна древностями Геркуланума и Помпеи, но она сочинена совершенно самостоятельно и въ общемъ силуэтѣ всѣхъ отдѣльныхъ предметовъ замѣтно вліяніе другого болѣе стараго „зеленаго“ севрскаго сервиза. Въ самомъ дѣлѣ, общая форма суповой чаши съ ея ручкой на крышкѣ, съ ея боковыми ручками и ножками дышитъ еще навѣяніями рококо, то же сказывается въ силуэтахъ двухъ меньшихъ предметовъ, въ особенности праваго салатника: это искривленіе линіи борта и крышки мысикомъ внизъ на половинѣ боковой поверхности не входитъ въ систему орнаментики въ стилѣ Людовика XVI, которой строго держится „голубой“ севрскій сервизъ.

Названіе „Арабесковый“ идетъ со времени Екатерины II, и названіе это сохранилось въ документахъ. Исполненный въ 1784 г. Арабесковый сервизъ былъ разсчитанъ на 60 персонъ и состоялъ изъ 973 отдѣльныхъ предметовъ; онъ обошелся въ 25.000 рублей. Названъ онъ „Арабесковымъ“ по тѣмъ же причинамъ, почему одна изъ великолѣпныхъ залъ въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ носитъ названіе Арабесковой; она также устроена была при императрицѣ Екатеринѣ II. И сервизъ, и зала украшены орнаментами въ стилѣ Геркуланума и Помпеи, и арабскаго, конечно, ничего не имѣютъ. Старое италіанское названіе, еще съ XVI ст.; для такихъ орнаментовъ было—„гротески“, но въ эпоху, о которой идетъ рѣчь, и гротески, и арабески смѣшивались и словомъ арабески означали



Рис. 24. Фарфоровый сервизъ работы Императорскаго фарфороваго завода временъ Екатерины II. Изъ собранія А. З. Хитрово.
Service en porcelaine de la Manufacture Impériale du temps de Catherine II. Collection de M. A. Z. Hitrovo.

dans la vitrine de Leurs Majestés Impériales; elles peuvent être attribuées à l'époque de l'Impératrice Elisabeth Pétrovna et elles font partie des collections du Musée céramique du Palais d'Hiver. Ce sont là, si l'on ose dire, les «incunables» de la fabrique nationale, peut-être contemporains de Vinogradof, et fortement inspirés de Meissen.

L'assiette, le moutardier et la salière faussement attribués à une fabrique de Péterhof, laquelle n'a jamais existé, paraissent remonter à la même époque. Ils sont de la Manufacture Impériale, influencée par Meissen. Les mêmes remarques peuvent s'appliquer à la tasse, avec sa soucoupe, entièrement dorées, qui remontent au temps de l'Impératrice Elisabeth Pétrovna. Toutefois la prépondérance de la Saxe n'est pas exclusive en Russie, divers objets conservés aujourd'hui dans des collections particulières, témoignent de rapports incontestables avec le service vert de Sèvres datant de 1756, ou le service turquoise de 1778.

A dater de la venue de Rachette en Russie, le goût français prédomine franchement. Non que la Manufacture copiât servilement les produits de Sèvres, mais Rachette qui fournissait les modèles, et qui était un peu exempt de la tradition russe, entraînait les modeleurs et les peintres dans la pratique dont il avait l'habitude, tout en cherchant à se pénétrer des goûts ambiants. Ceci peut se constater très facilement en rapprochant du service bleu turquoise (1777—78), provenant de Sèvres, celui dit aux Arabesques, qui fut tout entier fabriqué à la Manufacture Impériale.

Ce service des Arabesques avait été composé et exécuté en 1784, sur les indications du prince Alexandre Alexeiévitch Viazemsky, avec approbation de l'Académie

орнаменты вообще. Въ орнаменты включены живописные камеи съ изображеніемъ головокъ: одной въ шлемѣ, другой въ греческой женской прическѣ. На бортахъ терриновъ, судковъ, соусниковъ, на днѣ тарелокъ и блюдъ помѣщены медаліоны, окруженные помпеянскимъ орнаментомъ, а въ медаліонахъ написаны миніатюрныя аллегоріи правосудія, искусствъ, промышленности и т. д.

Аллегорическія фигуры подобраны такъ, чтобы сервизъ не только служилъ украшеніемъ стола императрицы, но и былъ бы живымъ свидѣтелемъ о дѣяніяхъ и доблестяхъ великой государыни. Современное описаніе этого настольнаго украшенія, по тогдашнему „филе", сохранившееся до нашихъ дней, начинается такъ: „Описаніе филейнаго столоваго прибора къ Арабесковому сервизу. Сей столовый сервизъ составленъ и исполненъ по данной отъ его сіятельства князя Александра Алексѣевича Вяземскаго идеѣ, модельнымъ мастеромъ Рашетомъ и апробованъ Императорскою Академіей Художествъ, котораго главное намѣреніе состояло въ томъ, дабы, исполняя полученную отъ его сіятельства идею, представить въ честь Ея Величества разные въ колоссальномъ родѣ монументы для преданія различныхъ потомству эпохъ, приключившихся въ царствованіе всеавгустѣйшей монархини, состоящихъ въ изображеніи слѣдующихъ фигуръ". 1. Средняя фигура—подножіе Ея Величества. 2. Крымъ или Таврисъ подъ державою Екатерины II. 3. Грузія подъ покровительствомъ Россіи. 4. Военная сила. 5. Морская сила. 6. Великодушіе. 7. Правленіе. Каждая изъ этихъ темъ въ „описаніи" подробно развита. На выставкѣ Арабесковый сервизъ былъ смѣшанъ съ другимъ, совершенно отдѣльнымъ сервизомъ, отличительнымъ признакомъ котораго является картушъ съ изображеніемъ чернаго двуглаваго орла, парящаго въ пространствѣ съ побѣднымъ вѣнкомъ въ одной лапѣ и въ другой съ флагомъ, украшеннымъ двумя перекрещенными якорями. Къ вещамъ, украшеннымъ такимъ символомъ, слѣдуетъ отнести названіе „яхтинскаго сервиза", который, можетъ быть, имѣетъ отношеніе къ *фаянсовому* „Чесменскому сервизу"; мы узнаемъ, что въ 1791 г. къ послѣднему додѣлывались *фарфоровыя* вещи.

Кромѣ такихъ великолѣпныхъ сервизовъ, какъ Арабесковый, какъ Яхтинскій, императорскій заводъ выдѣлывалъ множество вазъ, предназначавшихся для императорскихъ дворцовъ; онѣ также дѣлались съ разсчетомъ такъ или иначе увѣковѣчивать событія царствованія великой государыни. Славились также и статуэтки, изъ нихъ особеннаго вниманія удостоивались типы народностей, населяющихъ Россію; онѣ были сдѣланы по рисункамъ, помѣщеннымъ въ вышедшей тогда книгѣ Георги „Народы, населяющіе Россію".

Рис. 25. Ваза работы Императорскаго фарфороваго завода XVIII в. Изъ собранія гр. С. И. Граббе.
Vase en porcelaine de la Manufacture Impériale du XVIII s. Collection de la comtesse S. I. Grabbe.

Сервизы, заказанные императорскому фарфоровому заводу императоромъ Павломъ Петровичемъ, далеко не были такъ грандіозны, какъ Екатерининскіе;

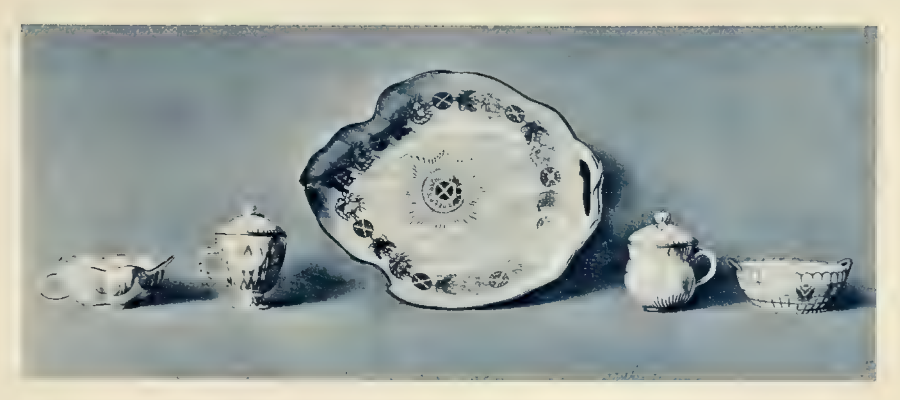


Рис. 26. Императорскій Андреевскій сервизъ фарфороваго завода Гарднера
Service de table Impérial pour l'ordre de St-André, en porcelaine de Gardner.

des Beaux-Arts, pour perpétuer les gestes héroïques de Catherine II. On avait donc imposé un thème aux décorateurs et l'obligation de figures allégoriques peintes, rappelant les conquêtes et les grands événements du règne: le nom de «Service des Arabesques», venu de France, visait surtout les motifs d'ornementation que les Italiens nommaient autrefois des «Crotesques» ou Grotesques, et que Watteau ressuscita en France.

Ce service devait renfermer 973 pièces pour 60 personnes. Il coûta 25.000 roubles.

Or, si on le compare au bleu turquoise de Sèvres, on note immédiatement des nuances très sensibles entre les deux décorations, qui cependant paraissent très voisines à première vue. Quant aux profils, le service des Arabesques se rapprocherait plus du service vert de Sèvres que du bleu turquoise. Les identités apparentes viennent du système pompéïen appliqué aux peintures de l'un et de l'autre.

A l'Exposition, le service des Arabesques se mêlait à un autre dont la décoration, à peu près semblable, est cependant caractérisée par un cartouche assez large et oblong où l'on aperçoit une aigle à deux têtes planant dans le champ, et portant dans ses serres, d'un côté une couronne, de l'autre, un drapeau avec la croix de Saint André formée de deux ancres. Ce dernier service, devrait être nommé service de la Marine; il a dû faire partie d'un service de faïence, dit de Chesmé, auquel on ajouta, en 1791, diverses pièces en pâte dure.

Outre ces œuvres considérables, la Manufacture Impériale fabriqua de nombreux vases destinés aux Palais de l'Impératrice. C'étaient toujours les actions de la Grande Catherine qui constituaient la base de l'ornementation polychrôme. Quant aux groupes modelés vers le même temps par Rachette ou autres, ils sont le plus ordinairement empruntés au livre de Georgi, Les Peuples de la Russie, paru vers ce temps.

Les travaux commandés par l'Empereur Paul I-er sont bien loin de ceux destinés

они разсчитывались обыкновенно на 8, на 15, самое большее на 20 персонъ въ соотвѣтствіи съ небольшимъ кружкомъ однихъ и тѣхъ же лицъ, обычно присутствовавшихъ за императорскимъ столомъ. По художеству исполненія Павловскіе сервизы не уступаютъ Екатерининскимъ, а въ тщательности отдѣлки даже превосходятъ. На выставкѣ эпоха императора Павла I была представлена двумя сервизами: „Юсуповскимъ" и „Кабинетскимъ". Названія эти, впрочемъ, идутъ только отъ временъ Императора Александра I. Характерною особенностію этихъ сервизовъ было изображеніе различныхъ италіанскихъ мѣстностей и зданій: путешествіе графа Сѣвернаго съ его молодой красавицей супругой Маріей Өеодоровной по западу и радостныя воспоминанія, вынесенныя ими изъ этого путешествія, сказались и тутъ. 18 февраля 1801 г. по указу императора заводу заказано было кн. Юсуповымъ пять сервизовъ, изъ нихъ одинъ „на 8 персонъ съ Италіанскими видами и богатыми бортами на золотомъ полѣ съ цвѣтами". Подписи подъ изображеніями дѣлались на французскомъ языкѣ. Такъ на суповой вазѣ вы читаете: Vue du Temple de la Concorde à Agrigente; на тарелкѣ вы любуетесь: Restes du Temple de Vulcain à Girgente, на „передачѣ"—Basilique de S. Laurent hors des Mures. Такъ на *Юсуповскомъ* сервизѣ. На *Кабинетскомъ*, на мороженицѣ, вы читаете: Vue de S. Pierre et du Vatican, на тарелкѣ — Vue d'un bastion de Genève, на кругломъ большомъ блюдѣ—Castella Gandolfo и т. д. и т. д.

При императорѣ Александрѣ I императорскій фарфоровый заводъ достигъ большого совершенства техническаго, но стиль этой эпохи, конечно, условливался господствовавшимъ во всей Европѣ псевдоклассицизмомъ. Формы сосудовъ заимствуются съ греческихъ, орнаментика, часто даже живопись, подражаетъ греческимъ образцамъ. Издѣлія этого періода запечатлѣны погоней за цвѣтными фонами и въ особенности за позолотой; не только мелкая посуда, въ родѣ чашекъ и т. п., сплошь покрывалась золотомъ, но тому же подвергались даже бисквиты. Эпоха Александра Благословеннаго была представлена на выставкѣ не особенно богато; пара чашекъ изъ золотого сервиза В. Кн. Елены Павловны (изъ коллекціи Е. В. герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго) да одна тарелка изъ коллекціи Ф. В. Кетчера, вотъ и все.

Полнѣйшій эклектизмъ воцарился на императорскомъ заводѣ при императорѣ Николаѣ I; подражали всему, начиная отъ китайскихъ причудливыхъ вазъ и до строгихъ греческихъ амфоръ. Характерною чертою для этой эпохи было увлеченіе живописью, которая на императорскомъ заводѣ достигла такого совершенства, какъ нигдѣ. Копировали на вазахъ главнымъ образомъ картины великихъ мастеровъ, собранныя въ Эрмитажѣ. Эта отрасль искусства впервые развилась на Севрской мануфактурѣ, затѣмъ ее усвоили на фарфоровой фабрикѣ въ Нимфенбургѣ, наконецъ на императорскомъ фарфоровомъ заводѣ. Въ ней есть одна опасность: введенная какъ система, она можетъ совершенно убить керамику, низведя ее до уровня простого матеріала для живописи. Преобладаніе этой системы ведетъ къ упадку керамическихъ формъ и даже къ замѣнѣ ихъ просто гладкими фарфоровыми досками.

Увлеченіе живописью, при изобиліи живописныхъ мастеровъ, повело къ новой отрасли искусства, къ живописи на стеклѣ. Эпоха императора Николая I была едва

à la Grande Catherine. Les services de table comportent un jeu de pièces de 8, 15 ou 20 personnes au plus; mais la perfection n'en est inférieure, ni dans l'exécution technique, ni dans l'ornement peint; on pourrait même dire que les artistes d'alors surpassaient leurs devanciers en invention et en charme. On avait loisir d'en juger à l'Exposition, par le service dit de «Youssoupof» et celui dit du «Cabinet», qui y figuraient tous deux. La décoration tout entière de paysages et de vues d'Italie rappelait au Souverain et à la jeune et belle Impératrice Marie Féodorovna, sa femme, le voyage que tous deux avaient entrepris en Occident sous les noms de Comte et Comtesse du Nord. Lors de la visite que le Comte du Nord avait fait à Paris aux collections royales, il avait été fort séduit par des vues que lui avait présentées Joly, Conservateur des Estampes à la Bibliothèque du Roi. Il est piquant de retrouver sur les services de la Cour des paysages exécutés d'après des Français, et même par des Français probablement, puisque les légendes en sont en français aussi. Une soupière nous montre la «Vue du Temple de la Concorde à Agrigente» et une assiette une vue des «Restes du Temple de Vulcain à Girgente», qui sont dans le style d'Hubert Robert ou d'autres, ses contemporains ou ses élèves.

Le règne de l'Empereur Alexandre I-er marque une apogée dans les travaux de modelage, et en général dans toute la partie matérielle des produits de la Manufacture. Malheureusement, les décorateurs ont été entraînés par les Français dans une voie Néo-grecque dont la répétition n'était pas sans lasser un peu. L'or prend une importance excessive et regrettable, tous les fonds se bariolent ou se dorent à outrance; on met de l'or jusque sur les groupes en biscuit.

L'Exposition n'était pas riche en échantillons de cette date. S. A. le duc de Mecklem-

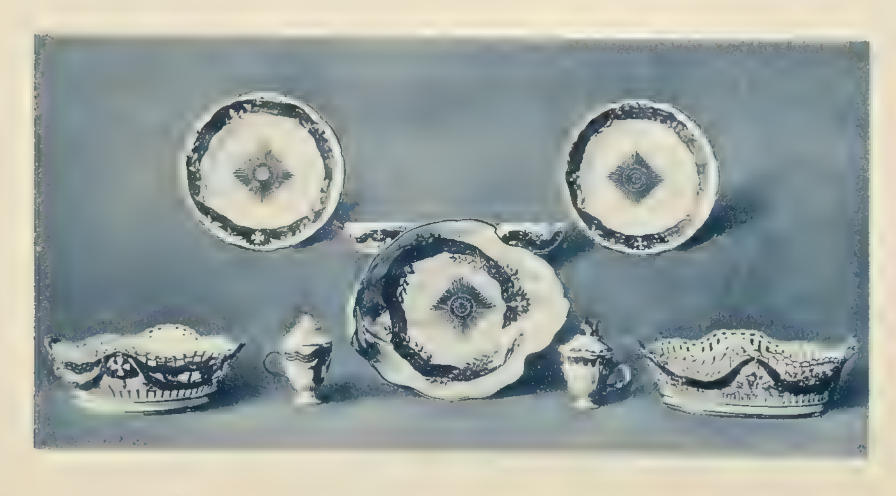


Рис. 27. Императорскій Георгіевскій сервизъ фарфороваго завода Гарднера.
Service de table Impérial pour l'ordre de St-George, en porcelaine de Gardner.

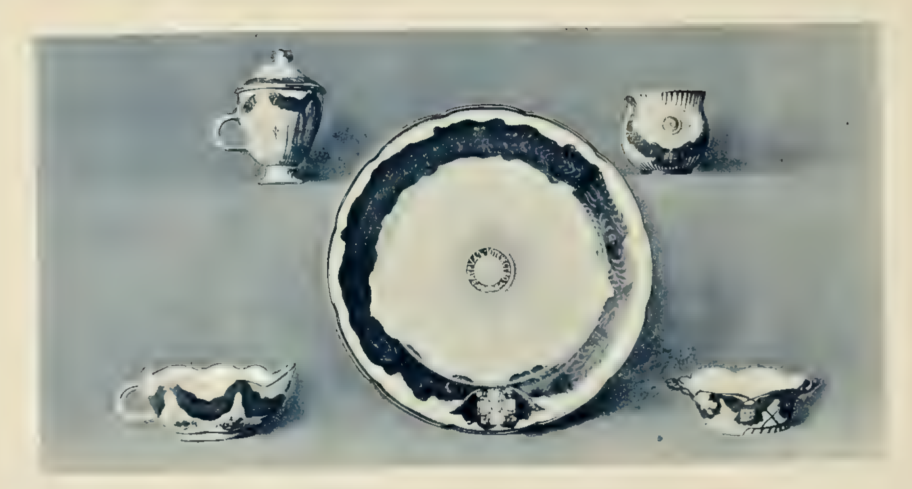


Рис. 28. Императорскій Александровскій сервизъ фарфороваго завода Гарднера.
Service de table Impérial pour l'ordre de St-Alexandre Nevsky, en porcelaine de Gardner.

представлена двумя вазами изъ собранія Е. А. Катковой. Въ началѣ царствованія императора Александра II продолжалось нѣкоторое время увлеченіе живописью, затѣмъ наступило затишье, котораго не могли поколебать ни малоудачныя попытки въ русскомъ стилѣ, ни экзотическіе таланты въ родѣ скульптора Шписа.

Марки императорскаго фарфороваго завода мѣнялись по царствованіямъ отъ императрицы Елисаветы Петровны до благополучно царствующаго Государя Императора Николая II. Пробѣлъ составляетъ только шестимѣсячное царствованіе императора Петра III. При императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ маркой служилъ императорскій двуглавый орелъ, вдавленный въ массѣ, либо написанный муфельною черною краской или золотомъ. Въ послѣдующія царствованія маркою служилъ шифръ царствующей особы; при шифрахъ благополучно царствующаго Государя Императора ставится еще годъ изготовленія. Вдавленные знаки въ видѣ кружка со стрѣлкой, или кружка съ точкой, никогда не были марками императорскаго завода, а служили только знаками сорта глины: масса изъ гжельской глины, нѣсколько сѣроватой, обозначалась кружкомъ со стрѣлкой, болѣе бѣлая оренбургская глина обозначалась кружкомъ съ точкой внутри. Вотъ важнѣйшія марки императорскаго фарфороваго завода отъ императрицы Елисаветы Петровны до нашихъ дней.



bourg-Strélitz avait envoyé deux tasses, d'un service doré de la Grande-duchesse Hélène Pavlovna. On y avait joint une assiette provenant de la collection F. W. Ketcher.

L'avènement de l'Empereur Nicolas I-er note pour la Manufacture Impériale une période d'éclectisme, de soumission artistique et d'imitation à outrance qui amène une rapide décadence. La passion des tableaux sur porcelaine, née à Sèvres pendant l'Empire, exagérée à Nymphenbourg, s'imposa à Pétersbourg irrésistiblement. Nous avons déjà exprimé, en parlant de Sèvres, quel non-sens c'était là, et combien de déboires réserve une pareille dépravation du goût et du sens artistique. Tous les tableaux de maîtres à l'Ermitage furent transportés sur porcelaine par des peintres très habiles. Ces errements se poursuivirent pendant une partie du règne d'Alexandre II, puis on constata un arrêt, une sorte de torpeur qu'aucun effort ne put secouer, et que la venue de l'étranger Spiess rendit plus inguérissable encore.

Les marques de la porcelaine de Pétersbourg varièrent suivant les règnes. Cependant celui de Pierre III laisse une lacune. Sous Elisabeth Pétrovna, il y eut l'aigle à deux têtes, imprimée en creux dans la pâte, ou peinte en couleur de moufle noir ou or. Sous les souverains suivants le chiffre du monarque, avec le millésime de l'année, servit de poinçon céramique. Quant aux signes en creux: un cercle avec une flèche, un cercle avec un point, ce ne sont pas des marques de fabrication, mais des indications concernant l'argile employée. Le premier était réservé à l'argile tirée de Gjelsk; l'autre à l'argile d'Orenbourg, la plus blanche des deux.

Voici les principales marques de la Manufacture depuis son origine jusqu'à nous: (V. p. 78).

Concurremment avec le grand établissement officiel, d'autres fabriques s'ouvrirent en Russie. Une des premières fut celle de Michel Volkof, autorisée en 1763, et qui ne réussit guère. Une seconde fut créée par un Anglais du nom de F. G. Gardner, qui vint s'établir en Russie dans le commencement du XVIII-e siècle, mais qui ne reçut l'autorisation que dans l'année 1767.

Il faut bien croire que Gardner n'avait point attendu la permission de produire de la porcelaine, puisqu'il avait joint des échantillons de sa manière à la demande formulée par lui. Sa maison fut installée dans le district de Dmitrovsk près du village



Рис. 29. Императорскій Владимірскій сервизъ фарфороваго завода Гарднера.
Service de table Impérial pour l'ordre de St-Vladimir, en porcelaine de Gardner.

Слѣдомъ за императорскимъ стали возникать въ нашемъ отечествѣ частные фарфоровые заводы. Первая частная фарфоровая фабрика въ Россіи была разрѣшена Михаилу Волкову въ г. Сѣвскѣ въ 1763 г., но успѣха не имѣла. Вторая — учреждена была англичаниномъ Ф. Я. Гарднеромъ, пріѣхавшимъ въ Россію въ первой половинѣ XVIII в. Разрѣшеніе было дано ему не раньше 1767 г. Надо думать, впрочемъ, что Гарднеръ уже раньше началъ производить издѣлія изъ фарфора, такъ какъ при челобитной о разрѣшеніи открыть мануфактуру онъ представилъ нѣкоторыя свои издѣлія. Устроенная въ Дмитровскомъ уѣздѣ при с. Вербилкахъ фабрика Гарднера не замедлила достигнуть высокой степени процвѣтанія, что признано было и дворомъ, удостоившимъ ее своими заказами.

Въ 1779 г. фабрику Гарднера посѣтилъ академикъ Миллеръ и такъ отзывался объ этой мануфактурѣ: „Фарфоръ ея, писалъ онъ, можетъ равняться добротою со всякимъ иностраннымъ; тотъ только въ немъ порочатъ недостатокъ, что глазурь на немъ не столь бѣла какъ на саксонскомъ. Сіе правда, однакожъ стараются поправить сей недостатокъ и, кажется, уже далеко въ томъ успѣли“... „Лучшее, что г. Гарднеръ понынѣ въ своей фабрикѣ дѣлалъ, есть большой столовый сервизъ, сдѣланный по приказанію для двора, съ многими архитектоническими украшеніями, порталами, группами для дессертовъ. Сей, будучи въ прошлую зиму отвезенъ въ С.-Петербургъ, заслужилъ, сказываютъ, тамъ похвалу. Еще другіе же такіе сервизы дѣлать заказано: для каждаго кавалерскаго ордена и торжества особый сервизъ съ знакомъ того ордена“.

Архивные документы вполнѣ подтверждаютъ свидѣтельство Миллера.

Въ октябрѣ 1777 г. Гарднеру было заказано сразу три орденскихъ сервиза: Георгіевскій, Андреевскій и Александровскій. (Рис. 26, 27, 28). Самымъ обширнымъ былъ Георгіевскій, число кувертовъ доходило въ немъ до 80; въ Александровскомъ ихъ было 40, въ Андреевскомъ—30. Самымъ дорогимъ оказался Андреевскій сервизъ. Къ 1780 г. всѣ три сервиза фабрикой были сданы и всѣ три обошлись около 16 тысячъ рублей. Въ 1783 г. ст.-секретарь А. Храповицкій сообщилъ Олсуфьеву высочайшее повелѣніе выписать отъ Гарднера новые образцы, рисунки или нѣсколько „терриновъ“, „послѣ чего можно будетъ заказать ему столовый фарфоровый сервизъ для Ея Величества“. Послѣдствіемъ былъ заказъ четвертаго орденскаго сервиза—Владимірскаго, самаго большого изъ орденскихъ; по числу вещей онъ вдвое больше Георгіевскаго; въ общемъ онъ обошелся почти въ 15 тысячъ рублей и былъ оконченъ въ 1785 году. (Рис. 29).

Всѣ сервизы, какъ видно изъ помѣщенныхъ въ Альбомѣ образцовъ, сочинены въ одномъ вкусѣ съ преобладаніемъ формъ въ стилѣ Людовика XVI, но не безъ нѣкоторыхъ отзвуковъ рококо,—и разнятся между собою главнымъ образомъ своей декораціей, состоящей въ изображеніи соотвѣтствующихъ звѣздъ, лентъ, крестовъ и андреевской цѣпи.

Судя по характеру стиля, — съ преобладаніемъ формъ рококо, — къ болѣе ранней порѣ долженъ быть отнесенъ прелестнѣйшій чайный сервизъ работы Гарднера, принадлежащій Е. В. Принцессѣ Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской (рис. 30). Онъ состоитъ изъ подносика, чайника, кофейника, молочника и чашки съ блюдцемъ, то, что на-



Рис. 30. Фарфоровый чайный сервизъ фабрики Гарднера, изъ собранія Е. В. принцесы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской.
Service à thé en porcelaine de Gardner, appartenant à S. A. la princesse E. G. de Saxe-Altenbourg.

de Verbilky, et en peu de temps elle avait prospéré au point d'obtenir de la Cour des commandes fort sérieuses.

Un académicien russe, qui visita l'établissement de Gardner en 1779, ne trouve qu'un reproche technique à faire aux produits, c'est que la «Couverte» n'atteignait pas à la blancheur de celle de Meissen. Il ajoutait que le chef-d'oeuvre de celle de Gardner était un grand service de table avec ornements architecturaux et groupes de surtout, qui, ayant été envoyé à Pétersbourg, avait recueilli tous les suffrages, et valu au directeur anglais la commande d'autres œuvres pareilles.

A ce témoignage de Miller, les pièces d'archives apportent la précision d'actes authentiques.

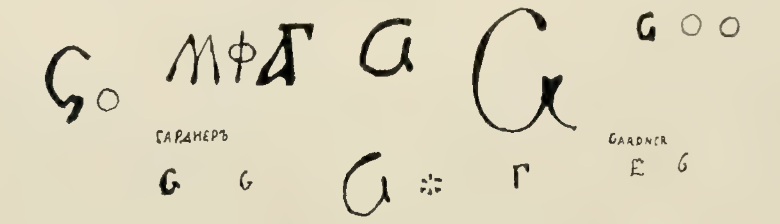
En octobre 1777, la cour demande à Gardner la livraison de trois services de table pour les ordres de St-Georges, de Saint-André et de St-Alexandre Nevsky. (Fig. 26, 27, 28). Le plus important était celui de Saint Georges pour 80 couverts; venaient ensuite St-Alexandre pour 40, et St-André pour 30. La commande fut prête en 1780; elle montait en tout à 16.000 roubles.

Trois ans après, le secrétaire d'Etat A. Khropovitsky transmettait à Olsoufief l'ordre de l'Impératrice qui enjoignait à Gardner l'envoi d'échantillons nouveaux «après quoi on pourra lui commander un service de table en porcelaine pour Sa Majesté». Ceci prouvait au moins que les précédents avaient plu, mais qu'on souhaitait varier les formes et la décoration. Cette fois, il s'agissait de l'ordre de St-Vladimir. Quelque temps après l'envoi des modèles, Gardner recevait la commande du plus considérable des quatre services des ordres, 160 couverts pour le prix de 15,000 roubles. Ce service fut terminé en 1785. (fig. 29).

зываютъ „déjeuner“. Ничего не можетъ быть милѣе и интимнѣе этого маленькаго сервиза. Общій очеркъ подноса, украшенія его узкихъ концовъ, за которые его брали, въ самомъ убѣжденномъ стилѣ rocaille. Какъ подносъ, такъ и всѣ прочіе предметы представляютъ преобладаніе бѣлаго фарфороваго цвѣта, и золотыя и расписанныя украшенія служатъ только обрамленіемъ. На днѣ подноса семь медаліоновъ, окруженныхъ орнаментикой въ томъ же стилѣ. Въ центральномъ медаліонѣ помѣщенъ на пьедесталѣ овальный щитъ съ вензелемъ изъ двухъ буквъ Е и М подъ лавровымъ вѣночкомъ. Щитъ и гирлянды изъ цвѣтовъ и лавра поддерживаютъ амуры въ стилѣ Буше; одинъ изъ нихъ, слѣва на землѣ, придерживаетъ за ошейникъ собачку, а направо поверженъ на землѣ Сатурнъ и безсильно указываетъ на лежащую подлѣ него косу. По этой аллегоріи сервизикъ могъ быть свадебнымъ. Остальные медаліоны заняты подобными же картинками, представляющими тріумфъ амуровъ на водахъ, амуровъ съ козломъ и виноградомъ, амуровъ, грѣющихся у очага, амуровъ съ голубками, съ цвѣтами и т. д. Тотъ же шифръ ЕМ подъ вѣночкомъ повторяется на чайникѣ, кофейникѣ и молочникѣ и всѣ предметы украшены изображеніемъ амуровъ съ различными аттрибутами.

Тонкимъ вкусомъ, удачною соразмѣрностью между орнаментомъ и гладкой бѣлой поверхностью отличается симпатичный сервизъ работы Гарднера изъ собранія И. А. Всеволожскаго (рис. 31). Орнаментъ состоитъ изъ легкихъ трельяжей съ деликатными гирляндочками цвѣтовъ, расположенныхъ на всѣхъ предметахъ въ верхней ихъ части; на днѣ овальнаго блюда и на бокахъ прочихъ вещей помѣщены легкіе вѣночки изъ цвѣтковъ съ бантиками и въ нихъ вставлены вензеля изъ буквъ О и М подъ вѣночкомъ. Этотъ сервизикъ, сохранившійся безукоризненно, состоитъ изъ молочника, кофейника, чайника, чайницы, овальнаго тазика, сахарницы, полоскательной чашки и чайной чашки съ крышкой и блюдцемъ.

Марки фабрики Гарднера были разнообразны; вотъ важнѣйшія изъ нихъ.



Частные фарфоровые заводы постепенно возникали въ разныхъ концахъ нашего отечества. Въ исходѣ XVIII в. кн. Іосифъ Чарторійскій основалъ фарфоровую фабрику въ Корцѣ въ Новоградволынскомъ уѣздѣ, Волынской губерніи, просуществовавшую до 30-хъ годовъ XIX в. Одинъ изъ братьевъ Мезеровъ, завѣдывавшихъ Корецкой фабрикой, разставшись съ нею, основалъ собственный заводъ въ томъ же уѣздѣ, въ м. Барановкѣ; ея издѣлія были настолько хороши, что на нѣ-

Comme on en peut juger par les reproductions, ces objets diffèrent assez peu entre eux de formes et de matière. Tout au plus, certains profils de pots ou de salières sont-ils légèrement transformés; on ne parle pas de l'ornementation qui était imposée et dont la disposition était laissée à l'habileté et à l'ingéniosité du décorateur; le thème en est le grand ruban de chaque ordre, ou la chaîne de St-André, poursuivis en frise et supportant la croix y afférente. Le style est celui de la transition entre le rocaille et le Louis XVI.

Si l'on en juge par le caractère de ses formes, plus franchement rococo, le service à thé de Gardner, appartenant à S. A. la princesse E. G. de Saxe-Altenbourg, devance en date les services dont il vient d'être question. Ce «Thé» se compose d'un plateau chantourné orné de sept médaillons—directement copiés sur des œuvres de François Boucher; d'une théière, d'une cafetière, d'une tasse et d'une soucoupe. Sur toutes les pièces le fond blanc de la porcelaine domine; les ornements de couleur et d'or ne sont là que pour en mieux faire jouer les tons éclatants. Un chiffre E. M. est répété sur chacune, dans la forme des lettres fleuries, imaginées en France par le peintre Cochin. Comme la plupart des scènes représentent des Amours, et que d'un autre côté, Saturne, tombé à terre, montre d'un geste désabusé sa faulx, devenue inutile pour longtemps, on en infère que c'est là un cadeau de mariage aux initiales des deux époux. La marque de Gardner ne signifie pas cependant que pareille œuvre sorte de son imagination; elle paraît une transcription textuelle de quelque service en faïence de la Manufacture de Sèvres, au beau temps de Madame de Pompadour.

L'Exposition montrait un autre ouvrage de Gardner, d'un goût très fin, dont l'inspiration ne paraît guère douteuse non plus. Il s'agit d'un service appartenant à la collection J. A. Wsévolojsky. Un chiffre M. O. est répété sur toutes les pièces dont la forme est exquise. Un léger treillage décoratif reproduit en divers endroits est plutôt dans le style de Meissen. (Fig. 31, 32).

Les marques de Gardner ont beaucoup changé. Voici les principales. (V. p. 82).

La troisième concurrente en date de la Manufacture Impériale fut l'entreprise du prince Joseph Zartorisky à Kortz dans le district de Novogradvolhynsky au gouverne-



Рис. 31. Фарфоровый сервизъ фабрики Гарднера, изъ собранія И. А. Всеволожскаго.
Service en porcelaine de Gardner, collection de M. J. A. Wsévolojsky.

которое время фабрика удостоена была права ставить на нихъ государственнаго орла. Въ 1801 г. въ Перовѣ около Москвы основанъ былъ фарфоровый заводъ фабрикантомъ Отто, интересный тѣмъ, что отъ него идетъ кустарная выдѣлка фарфора въ Гжельскомъ раіонѣ Московской губерніи. Около 1806 г. въ с. Горбуновѣ, Дмитровскаго уѣзда Московской губерніи, была основана фарфоровая фабрика Карломъ Милли, прославившаяся при новомъ своемъ владѣльцѣ Поповѣ. Около 1813 г. въ с. Елисаветинѣ Богородскаго уѣзда фарфоровая мануфактура основана была камергеромъ В. А. Всеволожскимъ, но просуществовала всего нѣсколько лѣтъ. Князь Н. Б. Юсуповъ, управлявшій Императорскимъ заводомъ при Екатеринѣ II и Павлѣ I, выйдя въ отставку, основалъ въ своемъ имѣніи въ с. Архангельскомъ, въ 1814 г., фарфоровую фабрику, издѣлія которой никогда не поступали въ продажу; она просуществовала до 1831 г. Въ 1839 г. въ Черниговской губерніи, въ с. Волокитинѣ подлѣ г. Глухова, былъ основанъ фарфоровый заводъ помѣщикомъ Миклашевскимъ; онъ быстро прославился, но въ 60 годахъ XIX в. уже прекратилъ свое существованіе. Около этого же времени прекратила свое существованіе когда-то славная Кіево-Межигорская фарфоровая фабрика, основанная въ 1798 г., первоначально для выдѣлки фаянса, одно время находившаяся въ общемъ управленіи съ Императорскимъ фарфоровымъ заводомъ. Въ 30 годахъ XIX в. въ Петербургѣ основанъ былъ фарфоровый заводъ бр. Корниловыми, заслужившій вскорѣ громкую извѣстность и существующій и понынѣ. На исторической выставкѣ фарфоръ этихъ частныхъ заводовъ былъ представленъ слабо, всего двумя, тремя вещицами.

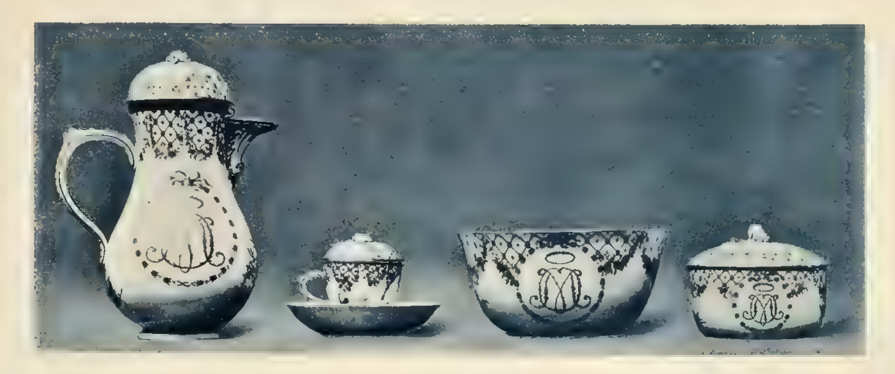


Рис. 32. Фарфоровый сервизъ фабрики Гарднера, изъ собранія И. А. Всеволожскаго.
Service en porcelaine de Gardner, collection de M. J. A. Wsévolojsky.

ment de Volhynie. C'était à la fin du XVIII-e siècle, l'affaire commençait à peine, que l'un des directeurs, nommé Mésér, l'abandonna pour chercher fortune personnelle à Baranovka, non loin de Kortz. Cette dernière prospéra très vite, et la qualité de ses produits lui valut l'honneur de la marque à l'aigle impériale.

Puis, ce fut en 1801 à Pérof, près de Moscou, la fabrique fondée par Otto, et qui fut l'origine des porcelaines façonnées par les paysans de Gjehl, au gouvernement de Moscou. En 1806, autre création, par le nommé Charles Milly, d'une manufacture devenue célèbre sous le nom de Popof, son nouveau possesseur. Celle-ci était située à Gorbounof, district de Dmitrovsk, au même gouvernement de Moscou.

Dans le courant de 1813, le chambellan impérial, V. A. Wsévolojsky, installa un atelier à Elisavetino dans le district de Bogorodsk; mais ce fut pour bien peu de temps, à peine quelques années. Il y eut aussi le prince Youssoupof directeur de la Manufacture Impériale, sous Catherine II et Paul I-er, qui organisa une fabrique dans son domaine d'Arkhangelskoïé, dont les produits ne se vendaient pas, et qui persista jusqu'en 1831. Puis, on connut l'entreprise d'un propriétaire foncier, Miklaschewsky, aux environs de Gloukhof dans le gouvernement de Tschernigof; celle-ci atteignit à un certain renom, mais disparut en 1860. Ce fut également vers 1860 que se ferma la fabrique de faïence, établie à Mejigorie près de Kief dès 1798, et qui avait été, pendant quelque temps, soumise à la direction de la Manufacture Impériale. Enfin, vers 1830, la maison Kornilof fut fondée à Pétersbourg, et elle fonctionne encore aujourd'hui.

Toutes ces fabriques étaient à peine représentées à l'Exposition par un ou deux échantillons de leurs produits respectifs, ce qui est très regrettable.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ МЕТАЛЛОВЪ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКѢ ПРЕДМЕТОВЪ ИСКУССТВА.

Издѣлія изъ бронзы.

Когда и какъ набрелъ человѣкъ на мысль пользоваться металлами? Это теряется въ непроглядной тьмѣ младенчества нашей расы, но, конечно, и тутъ дѣло не обошлось безъ того, чтобы какой-нибудь счастливый случай не подсказалъ человѣку способа использовать природу, хотя бы, напримѣръ, въ томъ родѣ, какъ думалъ Лукрецій.

. . . . . . „въ глубокую древность", говоритъ онъ,
„Золото, мѣдь, серебро да свинецъ и другіе металлы
Стали служить человѣку и вотъ какъ ихъ пользу узналъ онъ.
Гдѣ-то въ горахъ загорѣлись лѣса.
. . . .
Какъ бы пожаръ ни возникъ,—очевидно
Лѣсъ онъ спалилъ вплоть до самыхъ корней, а камни и землю
Такъ накалилъ, что металлы расплавились, скрытые въ горныхъ
Нѣдрахъ; расплавились, внизъ потекли раскаленнымъ потокомъ
И углубленья заполнили, что по пути имъ лежали,
Въ нихъ-то металлъ и застылъ, серебро и блестящее злато,
Мѣдь и свинецъ и желѣзо . . .
Послѣ пришелъ человѣкъ. Увидалъ онъ остывшіе слитки,
Яркимъ на солнцѣ горѣвшіе блескомъ, прельстился красою
Слитковъ и ихъ подобралъ. При этомъ онъ сразу замѣтилъ,
Что углубленью въ землѣ соотвѣтствуетъ форма металла.
Скоро тутъ поняли люди, что если собрать и расплавить
Тотъ же металлъ на огнѣ, да отлить въ подходящія формы,
Трудно не будетъ придать ему видъ, какой пожелаютъ." . . .

Пусть будетъ такъ и пусть будетъ права догадка Лукреція!.. Къ этому можно прибавить еще одну догадку, что изъ различныхъ металловъ тѣ раньше стали обрабатываться человѣкомъ, которые въ природѣ находятся въ болѣе чистомъ видѣ, т. е. золото и мѣдь раньше серебра и желѣза. Золото и мѣдь въ то же время легче всего поддаются обработкѣ: они легкоплавки и ковки. Изъ этихъ двухъ металловъ несравненно болѣе рѣдкое золото съ незапамятныхъ временъ плѣняло человѣка своимъ красивымъ, веселящимъ цвѣтомъ, одареннымъ притомъ важнѣйшимъ преимуществомъ постоянства, и съ незапамятныхъ временъ пошло служить на украшеніе человѣческой обстановки. Эстетическое преимущество дало золоту перевѣсъ надъ всѣми прочими металлами, сдѣлало его царемъ металловъ. Какъ всѣми неизмѣнно

MÉTAL.

Objets en Bronze.

Dans l'admirable poème de la *Nature des Choses* le Grand Lucrèce explique l'origine de la fonte des métaux. Il dit qu'à une époque des plus reculées, des incendies immenses consumèrent des forêts. La chaleur qui s'en dégagea fut si effroyable, que la terre s'entr'ouvrit et que les métaux entrèrent en fusion. Alors cette lave se chercha une issue et se précipita en des creux qui l'arrêtèrent en la contraignant d'embrasser leur forme. L'homme survint, il s'étonna d'abord, puis il comprit, et en fit son profit.

Les chimistes estiment que, d'entre les métaux, ceux-là furent les premiers employés qui se présentent naturellement à l'état le plus pur; l'or et le cuivre par exemple. Ils ont, sur l'argent et le fer, l'avantage de se façonner plus facilement, et d'entrer en fusion à des températures inférieures. L'or, qui a un éclat indélébile et qui est inaltérable, servit chez les peuplades préhistoriques aux usages les plus ordinaires; puis,—comme il brillait en dépit de tout,—à la décoration de leurs corps ou de leurs demeures. Il se fit alors plus rare et on se le disputa d'abord, puis on se l'arracha, et il devint ce qu'un autre poète latin nommait la cause des tourments humains, *irritamenta malorum*.

Par son abondance et sa solidité, le cuivre eut une faveur égale; on le réservait pour les objets usuels soumis à une fatigue journalière. Mais à l'état pur, il s'usait vite, et de bonne heure on le mélangea, on l'allia à d'autres matières qui lui fournirent une résistance supérieure: le plomb, l'étain, le zinc et l'arsenic. Cet amalgame combiné fut le bronze, connu dès les plus anciens temps, et qui donna son nom à une très longue période de civilisation primitive.

Il est oiseux, dans l'état actuel de nos connaissances, de chercher à préciser l'époque où le bronze apparut, et celle où l'on cessa de l'employer exclusivement. On dit bien que ce métal était d'un usage commun en Egypte entre la V-e et la VI-e dynasties, que les Phéniciens allaient chercher l'étain au Caucase, en Espagne, jusque dans les Iles Britanniques, et l'apportaient aux Egyptiens. Berthelot a rencontré de l'arsenic dans les bronzes Egyptiens de la plus haute antiquité. Par contre, la fin de «l'âge de bronze» dans le bassin de la Méditerranée et les commencements du fer correspondent à l'époque dite Homérique, allant du X-e au VIII-e siècle avant notre ère. Approximativement, et sous bénéfice d'inventaire, il paraît acquis que, près de 1500 ans avant la fondation de Rome, on connaissait la formule de composition du bronze, qu'on le savait fondre et forger comme de nos jours. Le métal en fusion se

любимое за пріятное впечатлѣніе, за счастливящую эмоцію, и какъ постоянное въ своемъ видѣ, золото, въ концѣ концовъ, пріобрѣло значеніе мѣры для оцѣнки всякаго труда, стало и остается до сихъ поръ деньгами въ настоящемъ смыслѣ слова. Мѣдь, несравненно болѣе обильная въ природѣ и болѣе крѣпкая, послужила первобытному человѣку матеріаломъ для выработки всевозможныхъ инструментовъ, утварей и всѣхъ вообще предметовъ обихода, гдѣ только по своимъ природнымъ качествамъ она была примѣнима. Но мѣдь въ чистомъ видѣ, мѣдь красная, слишкомъ мягка и хрупка и издѣлія изъ нея снашиваются слишкомъ быстро. Опытъ навелъ человѣка на способъ дѣлать болѣе твердымъ этотъ полезнѣйшій металлъ путемъ прибавки небольшого количества мышьяка или извѣстной доли олова, свинца, цинка, и вотъ новый составной металлъ, *бронза*, замѣнилъ чистую мѣдь; человѣкъ еще больше привязался къ этому усовершенствованному матеріалу, привязался такъ крѣпко и на столь продолжительное время, что металлъ этотъ далъ названіе цѣлой обширной эпохѣ въ исторіи человѣческой культуры. Вопросъ времени, когда появилась бронза, вопросъ темный; конецъ бронзоваго вѣка и начало желѣзнаго въ бассейнѣ Средиземнаго моря совпадаетъ съ временемъ возникновенія Гомеровскаго эпоса, т. е. съ X—VIII в. до Р. X. Въ Египтѣ бронза появляется при V — VI династіи, т. е. еще въ эпоху великихъ пирамидъ. По анализу Бертело древнѣйшія египетскія бронзы содержатъ мышьякъ, болѣе позднія—олово. Олово привозилось въ Египетъ издалека; мы знаемъ, что, конечно, гораздо позже финикійцы, — появляющіеся въ Египтѣ при XVIII династіи,—привозили олово съ кавказскаго побережья, съ Пиренейскаго полуострова и даже съ Британскихъ островов. Въ древнѣйшихъ доисторическихъ могилахъ Халдеи, на ряду съ предметами, принадлежащими еще каменному и мѣдному вѣку, уже встрѣчаются ножи, серпы, браслеты и серьги изъ бронзы того же сплава, какъ и наша бронза, т. е. съ прибавкою 10—15% олова. Можно сказать съ увѣренностью, что во второмъ тысячелѣтіи до Р. X. бронза была уже извѣстна, ее умѣли и ковать и отливать. Техника отливки была та же, что и нынѣ: металлъ отливался либо въ постоянныя разборныя формы, либо въ формы сдѣланныя по восковому оригиналу. Разборныя формы дѣлались или изъ камня, т. е. выдалбливались, или изъ глины и песка, смѣшаннаго съ какимъ-нибудь связывающимъ веществомъ; въ послѣднемъ случаѣ изготовленная модель отдавливалась въ этой массѣ. Все это извѣстно намъ фактически, благодаря находкамъ Шлиманна въ Троѣ, Лебока въ Ирландіи, Линденшмидта въ Германіи. Но среди остатковъ этихъ доисторическихъ временъ есть предметы, свидѣтельствующіе уже о значительныхъ усовершенствованіяхъ литейнаго искусства: уже въ эти времена массивная отливка была замѣнена полою. Этотъ шагъ впередъ былъ плодомъ вполнѣ сознательнаго исканія, исходившаго изъ двухъ побужденій: сберечь матеріалъ и дать бронзѣ такую форму тонкаго пласта, при которой охлажденіе и сокращеніе происходитъ равномѣрно и тѣмъ самымъ уменьшается возможность порчи. Образецъ такой полой отливки изъ бронзы сохранился еще со временъ Мемфисскаго царства. Какъ производилась эта отливка въ отдаленнѣйшія времена, прямыхъ свидѣтельствъ нѣтъ; не только египетскіе папирусы ничего не говорятъ намъ объ этомъ, но даже такой ученѣйшій римскій энциклопедистъ, какъ Плиній, ни словомъ не упоминаетъ, какимъ образомъ производилась отливка

coulait dans un moule solide et démontable, ou même dans une forme à cire perdue. Les moules étaient de pierre creusée, ou d'argile, mêlée à du sable, dans laquelle on empreignait un modèle en ronde bosse. Tout ceci nous a été révélé par les expériences et les observations de divers savants, entre autres de Schliemann à Troie, de Lierdenschmidt en Allemagne, de Lebok en Irlande. Au nombre des objets préhistoriques étudiés, plusieurs accusent des pratiques fort entendues. C'est ainsi qu'à la fonte en bloc, en masse, on a déjà substitué celle dite à vide, qui économisait à la fois le métal et le poids. C'est en Egypte que nous rencontrons un échantillon de cette méthode scientifique, où l'opérateur calculait, à la fois, les réductions produites par le refroidissement, et l'épaisseur utile à la résistance. Aucun document toutefois ne nous a révélé le procédé employé; ni les papyrus, ni les monuments gravés sur pierre ne l'indiquent, et Pline lui-même reste muet sur ce point; l'échantillon dont nous parlions est un bronze provenant de l'antique royaume de Memphis.

Au même temps, les Grecs en étaient restés à la forge; ils ignoraient la fusion. Du moins tirons-nous de l'Odyssée des inductions qui peuvent être radicalement fausses. Les poèmes et les traditions sont une source de mécomptes historiques. La vérité est que, si des ouvriers grecs inventèrent l'art de fondre, comme on le prétend, dès le VI-e siècle avant notre ère, ils continuèrent néanmoins à forger le bronze, témoins les statues de ces dates et même exécutées postérieurement, qui sont tout entières bâties de morceaux laminés au marteau et assemblés par des clous. Ces moyens d'assemblage ont été récemment encore employés par Bartholdi pour la statue de la Liberté inaugurée à New-York en 1886.

Mais dans une période plus rapprochée de notre ère, les artistes grecs ont approfondi tous les secrets de l'alliage et de la fusion. Des centres métallurgiques fournissent la matière première; on vante les bronzes de Délos, d'Egine, de Corinthe. On dit que Miron, l'auteur du «Discobole» se fournissait exclusivement à Délos. Polyclète qui nous a laissé le merveilleux «Doryphore» allait à Egine. Mais les nuances nous échappent; nous ignorons en quoi les fondeurs de Délos se distinguaient de ceux d'Egine. Les Grecs ne nous ont rien appris. Quant au bronze de Corinthe, les Romains se plaignaient de n'avoir pu constituer un alliage qui l'égalât.

Amoureux de la couleur et de l'éclat, les artistes de la Grèce avaient imaginé la polychromie par incrustation. L'«Apollon de Piombino» au Louvre présente un exemple très curieux de ces travaux mosaïques en métal. Le corps est en bronze, les sourcils, les lèvres, la pointe des seins sont en cuivre rouge rapporté; les yeux, incrustés aussi, mais creux aujourd'hui, avaient leurs blancs d'oeil en ivoire peut-être, et les iris en matière colorée, émaux ou verre. On dut aller plus loin et tout simplement peindre les statues. Sans cette explication à priori, nous ne pourrions comprendre ni que le fondeur Sylanion eût donné une pâleur mortelle à une statue de «Jocaste», ni qu'Aristonide eût montré les rougeurs de la honte à son «Athamas», ni même que la «Pallas Athénae de Phidias eût les joues couvertes d'un incarnat virginal.

On veut supposer que la patine habilement préparée pouvait suppléer au bariolage du pinceau, mais on ne saurait le prouver. Lors de la constitution d'une figure ou d'un groupe, on coulait le métal dans des moules en cire, par fragments, qu'on ri-

у грековъ у римлянъ, и у насъ нѣтъ другого источника, какъ изученіе дошедшихъ до насъ бронзовыхъ издѣлій. Греки Гомеровскихъ эпосовъ не были еще посвящены въ искусство отливки и умѣли только ковать металлъ, и гомеровскій божественный художникъ Гефестъ не литейщикъ, а только кузнецъ. Историческое преданіе приписываетъ честь изобрѣтенія литейнаго искусства малоазіатскимъ греческимъ мастерамъ начала VI в. до Р. Х. Но старая манера *выковывать* издѣлія изъ бронзы держалась въ Греціи и въ историческую пору; такимъ способомъ изготовлялись даже цѣлыя статуи, ихъ дѣлали по частямъ и затѣмъ склепывали гвоздями.

Такой способъ, какъ извѣстно, не оставленъ и понынѣ, чему свидѣтелемъ колоссальная статуя „Свободы, освѣщающей міръ", стоящая въ качествѣ маяка у входа въ Нью-Іоркскій портъ. Этотъ колоссъ, въ 23 сажени высоты, задуманный французскимъ скульпторомъ Огюстомъ Фредерикомъ Бартольди, собранъ изъ выкованныхъ бронзовыхъ кусковъ, общій вѣсъ которыхъ достигаетъ 1870 пуд. Эта кованная бронзовая статуя освящена была не далѣе какъ въ 1886 г. То, чѣмъ мы пользуемся теперь, было извѣстно человѣчеству еще на зарѣ его образованности, и часто мы дѣлаемъ открытія только потому, что забываемъ или не знаемъ умѣнья нашихъ предковъ. Какъ бы то ни было, но греки были классическими литейщиками и предавались этому искусству со страстью, доводя его до такой виртуозности, до которой мы не только не достигаемъ, но даже не всегда понимаемъ, въ чемъ тутъ былъ секретъ. Лучшіе мастера работали изъ бронзы. Литейное дѣло, открытое будто бы въ VI в., быстро усовершенствовалось, такъ что про древнія отливки разсказываютъ чудеса: у мастеровъ V—IV в. и сплавъ былъ великолѣпенъ, и отдѣлка статуй была совершенна и патина была такая, что для насъ она кажется чудомъ. Составы, особенно славившіеся, были: бронза Дилосская, Эгинская и Коринѳская. Знаменитый авторъ „дискобола", Миронъ, употреблялъ исключительно дилосскую бронзу, не менѣе знаменитый авторъ „дорифора", Поликлетъ, отдавалъ предпочтеніе бронзѣ эгинской. Въ чемъ была разница, мы не знаемъ; свои секреты древнегреческіе литейщики унесли въ могилу и уже римляне жаловались, что имъ не удается найти такого сплава, который хотя бы приблизительно могъ сравниться съ Коринѳской бронзой. Греки, убѣжденные и послѣдовательные полихромисты въ скульптурѣ, добивались полихроміи также и въ бронзовыхъ статуяхъ. Такую полихромію бронзовыхъ статуй, какъ напримѣръ на Луврскомъ Аполлонѣ изъ Піомбино, мы понимаемъ. Вся статуя изъ бронзы, а брови, губы и соски грудей вставлены изъ красной мѣди; глаза были также вставлены, бѣлки могли быть изъ слоновой кости, ириды изъ цвѣтного стекла, эмали или самоцвѣтныхъ камней. Инкрустированіе бронзовыхъ статуй золотомъ и серебромъ также вполнѣ понятный полихромическій пріемъ. Но мы совершенно становимся втупикъ, когда намъ сообщаютъ, что какой-нибудь художникъ Силаніонъ, отливая статую умирающей Іокасты, съумѣлъ придать бронзѣ лица мертвенную блѣдность, что скульпторъ Аристонидъ добился того, что у его Аѳаманта на бронзовомъ лицѣ, казалось, проступала краска стыда,—что у бронзовой Лимносской Аѳины Фидія щеки были покрыты дѣвственнымъ румянцемъ. Статуи отливались съ воска, притомъ по частямъ и затѣмъ склепывались скобами и спаивались. На одной изъ греческихъ вазъ есть рисунокъ, гдѣ въ подробностяхъ изображена вся процедура сбора

vait ensuite, au moyen de crampons et par une soudure. Pour dissimuler les sutures, le coloris au pinceau devenait une nécessité; la patine, même la plus raffinée, n'aurait pas su produire les pâleurs de Jocaste ou l'incarnat de Minerve. Si nous n'avons aujourd'hui aucun échantillon de ces polychromies, la faute en est au temps et au peu de résistance de l'enduit colorant. Les nuances de patine observées par nous sur des bronzes antiques proviennent justement de phénomènes naturels. L'air a modifié la statue de Marc-Aurèle; l'eau de mer la statue d'athlète repêchée près de l'île de Cérigo. Quant aux statues d'Herculanum ou de Pompéï, divers agents chimiques, contenus dans les laves, ont contribué à les doter de teintes inattendues et savoureuses.

De même que pour les produits de la céramique antique, l'Exposition était pauvre en objets de bronze. Un seul fragment, provenant de la collection du comte D. I. Tolstoy, représentait l'art grec. C'est une tête de jeune homme ornant un ustensile, et qui rappelle d'assez près l'Apoxyomène de Lysippe. Les lignes sévères du profil, le merveilleux dessin de la bouche, les cheveux en désordre, recouverts d'un casque macédonien, accusent des rapports si étroits avec l'athlète du statuaire grec, qu'on est porté à y voir une inspiration directe du grand au petit.

Mais pour que le modèle de Lysippe fût devenu courant dans la décoration ordinaire, il avait dû se passer un temps d'initiation assez considérable. Ce n'est donc pas s'avancer beaucoup que de reporter au III-e siècle avant notre ère, le petit bronze du comte Tolstoy. Quant à l'usage probable auquel il avait été destiné, on s'accorde à y voir un masque ornant la pointe du timon d'un char. On trouve, en effet, ce genre de timon dans plusieurs monuments, entre autres dans un modèle découvert à Pompéï (reproduit au tome XV № 49 du *Museo Borbonico*).

En fait de bronzes Chinois, l'Exposition montrait quelques objets remarquables. Une coupe, datant de la dynastie des Songs, avait été envoyée par le comte de Camondo, de Paris. Elle est formée de deux poissons réunis, et elle est incrustée d'argent. Diverses cruches intéressantes provenaient de la collection A. A. et N. M. Polovtsef, qui avaient envoyé également des bronzes sassanides du VII-e siècle avant J. C., parmi lesquels une buire, ornée d'un joueur de flûte dansant. On y avait joint un vase ovale à 20 pans, décoré de deux belles frises, dont l'une, celle du haut, porte une inscription antique; chaque pan a reçu un médaillon en amande, et des oiseaux en relief, posés deux à deux, formant une corniche supérieure. Sur le col, on a représenté un lion accroupi en haut relief, pris sur nature. D'après l'inscription ce serait là une œuvre datant du XI-e siècle au plus tard.

Le Moyen âge continue la tradition de la fonte en bronze, pour le mobilier ou la décoration des églises. Les byzantins de Constantinople, les moines d'Occident à St-Gall, à Reichenau, à St-Denis, à St-Omer, exécutent de magnifiques portes, des cloches, des candélabres ou des tombes. Hugues de Plailly, tombier à Paris, fond une plate-tombe avec figure de la reine Ingeburge de Danemark, femme du Roi Philippe-Auguste pour l'église de Corbeil. Didier ou Desiderius, d'abord abbé du Mont Cassin, et ultérieurement pape, sous le nom de Victor III, ordonne, pour son monastère, la fonte de deux portes monumentales; il spécifie qu'elles devront être conçues d'après celles

и отдѣлки бронзовой статуи. Естественно, что при такомъ способѣ на поверхности готовой бронзовой статуи оставались на виду швы, да сверхъ того и всѣ прочія мелкія поправки, въ родѣ заклепокъ не долившихся небольшихъ частей поверхности, отдушинъ для выхода воздуха при литьѣ и т. п. Чтобы всего этого не было видно, надо было готовой статуѣ придать одинъ общій ровный цвѣтъ, который бы скрывалъ прежде всего техническія шероховатости; но для греческаго литейщика этого было мало: онъ желалъ еще на этой поверхности выразить особымъ оттѣнкомъ и смертельную блѣдность, и краску стыда, и румянецъ дѣвственныхъ ланитъ. Все это онъ достигалъ, вѣроятнѣе всего, патиной.

До насъ не дошло ни одной греческой бронзы съ патиной различныхъ оттѣнковъ на одномъ и томъ же предметѣ, но это еще не опровергаетъ свидѣтельства авторовъ: дошедшія до насъ классическія бронзы всѣ подвергались вторичному непроизвольному патинированію отъ окружающей ихъ среды: отъ воздуха, какъ напримѣръ, статуя Марка Аврелія; отъ морской воды, какъ великолѣпнѣйшая статуя атлета, выловленнаго со дна морского у острова Чериго; отъ различныхъ твердыхъ химическихъ продуктовъ вулканическаго происхожденія, какъ бронзы Помпеи; отъ газовъ вулканическаго происхожденія, какъ великолѣпныя бронзы изъ Геркуланума и т. п.

Эллинская бронза была представлена на выставкѣ однимъ, но капитальнымъ фрагментомъ изъ собранія гр. Д. И. Толстого (см. рис. 32).

Это великолѣпная бронзовая головка молодого, безусаго и безбородаго атлета, въ македонскомъ шлемѣ, составлявшая украшеніе нѣкотораго бронзоваго наконечника. Головка эта въ такой степени разительно напоминаетъ Лисиппова „Апоксіомена", что время ея происхожденія сразу устанавливается. Въ самомъ дѣлѣ, общій очеркъ лица лисипповскій; связь головы съ шеей съ легкимъ наклоненіемъ головы набокъ типичны для лисиппова Апоксіомена; строеніе лба и манера передавать крутящіеся локоны волосъ—лисипповскіе; но сверхъ всего этого, несмотря на всю второстепенность чисто декоративнаго назначенія этой головки, въ ней, въ ея устахъ и въ глазахъ съ зрачками, экспрессія, напоминающая лисиповскаго Апоксіомена. Въ головѣ знаменитаго атлета очень тонко передано выраженіе мощнаго юноши, который только что кончилъ рядъ гимнастическихъ упражненій и въ спокойной позѣ, но еще отражающей предшествующія движенія, занятъ очисткой тѣла стригилемъ отъ налипшаго на него песка и пыли. Въ этомъ могучемъ молодомъ тѣлѣ, какъ въ пѣснѣ говорится, „кровушка по жилушкамъ похаживаетъ",—вся кровь въ немъ играетъ; этотъ красавецъ полнъ радостнаго самочувствія, здоровья, силы, молодости и его уста чуть-чуть складываются въ мину удовольствія, а глаза, подкатывающіеся подъ лобъ, свѣтятся нѣгой. Подобное же, хотя, конечно, значительно ослабленное выраженіе и въ этой интересной бронзовой головкѣ.

Естественно должно было пройти нѣкоторое время, чтобы пріемы великаго мастера превратились въ общеупотребительный стиль и стиль этотъ дошелъ бы до украшенія экипажей: едва ли мы ошибемся, если скажемъ, что бронза гр. Д. И. Толстого должна быть отнесена къ началу III в. до Р. Х. Относительно назначенія этого фрагмента также можно догадываться съ извѣстною вѣроятностію. Судя по незначительной величинѣ, которая въ высоту не превосходитъ 0,16 m., по положенію головы

de Constantinople. Le moine Théophile, dans son célèbre livre sur la technique des arts (Diversarum artium Schedula), et Etienne Boileau dans le *Livre des Métiers de Paris* (vers 1250) laissent entendre que la pratique de la fonte des métaux vient de Constantinople. L'Italie, du même temps, est sous l'influence directe de l'Orient.

Il va de soi que les échantillons de bronze de ces époques étaient rares à l'Exposition. M. P. Botkine avait présenté une aiguière en forme d'animal fantastique imitant d'assez loin un chevreuil. La patine de cette pièce, tournée au vert sombre, est un magnifique exemple de ce que peut le temps sur une matière aussi noble que le bronze. Le comte Wilczeck de Vienne avait envoyé un objet en métal clair, œuvre norvégienne (?) du XII-e siècle, représentant Samson brisant la mâchoire à un lion, thème classique dans les œuvres sculptées des XIV-e et XV-e siècles français.

Sur l'assertion de Vasari, qui n'en est pas à une affirmation controuvée de plus ou de moins, on reporte à Giuglielmo della Porta, mort en 1577, l'invention de la coulée par en bas, ce qui permettait de fondre d'un seul coup les statues de la plus grande dimension. C'est par ce procédé qu'il aurait obtenu la figure de Paul III ornant l'autel de St. Pierre à Rome. Mais le maître des maîtres, dans cette pratique spéciale, serait Benvenuto Cellini, qui a raconté tous les détails de la fonte de son «Persée», aujourd'hui dans la Loggia dei Lanzi à Florence. On s'est trop hâté de faire descendre de Cellini tous les artistes fondeurs de France et d'Italie. Certaines constatations gênent un peu pour accorder une confiance aveugle aux affirmations de Cellini. Toutefois, si Jean de Bologne n'est pas un de ses succédanés directs, il est dans la voie que suivait Benvenuto. «L'enlèvement des Sabines» qui est attribué à Jean de Bologne, et qui appartient à M. M. N. Hamburger frères de Paris, ne laisse guère de doutes. Ce bronze était à l'Exposition.

A la collection du prince de Liechtenstein appartenait un bronze vénitien du XVI-e siècle, que l'on donne, sans preuves, au fondeur Lombardo. C'est le buste d'un vieux capitaine, aux yeux perçants, au nez d'aigle, le front sillonné de rides profondes. Le socle, dans le style élégant de Sansovino, fait penser à un élève de ce maître, et partant à l'un des deux Lombardo, Girolamo Lombardo, de Ferrare, ou Tommaso Lombardo, de Lugano, qui étudièrent leur art chez lui. Les présomptions sont un peu faibles pour qu'on s'y accorde sans réserves.

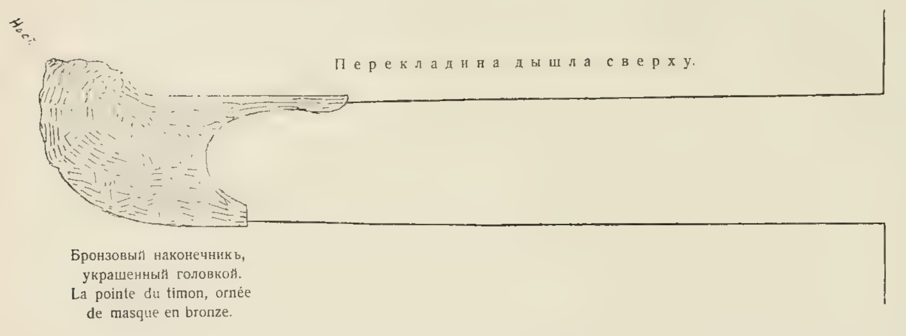
L'«Amour endormi» du prince Bielosselsky-Bielozersky paraît une œuvre du XVII-e siècle, peut-être de façon italienne, que l'artiste a laissé sur sa fonte, en se contentant de boucher les évents. Cette pièce paraît être une copie ou une adaptation des nombreux «Hercule enfant» ou «Eros sommeillant» des Musées



Рис. 33. Бронзовый наконечникъ перекладины дышла греческой колесницы, III-го в. до Р. Х. Изъ собранія гр. Д. И. Толстого.

Tête de jeune homme ornant la pointe du timon d'un char, bronze grecque du III s. avant J. C. Collection du comte D. I. Tolstoy.

и по формѣ техническихъ частей, вѣроятнѣе всего, что это наконечникъ лѣваго конца перекладины дышла колесницъ (биги ли квадриги), т. е., что этотъ фрагментъ примѣненъ былъ въ такомъ родѣ.



Бронзовый наконечникъ, украшенный головкой.
La pointe du timon, ornée de masque en bronze.

Такое устройство дышла съ перекладиной засвидѣтельствовано многими памятниками, между прочимъ моделью биги изъ Помпеи—(Museo Borbonico XV,49).

Мѣднолитейное искусство далекой Азіи было представлено на выставкѣ замѣчательнымъ бронзовымъ, инкрустированнымъ серебромъ сосудомъ, въ видѣ двухъ соединенныхъ рыбъ, временъ китайской династіи Сонгъ, XII в., изъ парижской коллекціи графа де-Камондо и интересными мѣдными древне-китайскими же кувшинами изъ собранія А. А. и Н. М. Половцевыхъ. Изъ той же коллекціи были образцы сассанидской бронзовой посуды, изъ нихъ одинъ кувшинъ, съ изображеніемъ пляшущаго флейтиста, помѣщенъ въ нашемъ Альбомѣ, какъ отличный образецъ подобныхъ работъ времени VII в. до Р. Х. Въ витринѣ гг. Половцевыхъ знатоки любовались также замѣчательнѣйшими бронзовыми издѣліями Арабовъ, въ видѣ различныхъ посудинъ; представленіе о нихъ можетъ дать помѣщаемый бронзовый кувшинъ. На круглой ножкѣ подымается двѣнадцатигранная ваза, украшенная двумя великолѣпными фризами, верхній съ куфической надписью; на каждой грани сверхъ того по медаліону извѣстной миндалевидной формы съ изящнѣйшимъ рѣшетчатымъ орнаментомъ. Въ высшей степени оригиналенъ верхній карнизъ этой вазы, составленный изъ маленькихъ горельефныхъ птичекъ, попарно сидящихъ на верху каждой грани; выше идетъ горлышко кувшина съ рельефнымъ, весьма своеобразнымъ, изображеніемъ льва, присѣвшаго на заднія лапы. Этотъ кувшинъ по характеру верхней надписи долженъ быть отнесенъ во всякомъ случаѣ ко времени до XI вѣка.

Въ началѣ среднихъ вѣковъ бронзо-литейныя мастерскія продолжаютъ работать главнымъ образомъ для церквей. И въ Константинополѣ, и въ большихъ западныхъ монастыряхъ, какъ Санъ Галленъ, Рейхенау, Сенъ Дени, всюду отливаются массивныя двери, колокола, подсвѣчники, но особой славой пользовалась константинопольская бронза, и Дезидерій, аббатъ монтекассинскій, впослѣдствіи папа Викторъ III, заказываетъ (въ 1066 г.) бронзовыя врата для главной церкви своего

d'antiques. Le musée du Latran en conserve un qui a de très grandes analogies avec celui-ci; il a été reproduit par Garucci (Tavola 40). Aux XVI-e et XVII-e siècles, tant en France qu'en Italie, le sujet de l'Amour dormant était de banalité courante; c'était Cupidon domptant les Héros, prosternant les demi-dieux, une sorte de contre-partie des Danses macabres. De fait, l'enfant ailé repose sur une peau de lion à côté d'une massue d'Hercule, dans un geste plein de naturel.

La découverte, à Rome ou ailleurs, de certains grands objets de l'antiquité avait provoqué en Italie et en France un mouvement très nouveau de passion archéologique, dès le milieu du XIV-e siècle. Les papes, les cardinaux recherchaient avec ferveur les statues exhumées en Italie et les gardaient pour eux. En France, le duc Jean de Berry, le duc Louis d'Anjou, roi de Sicile, recherchaient les camées, les médailles. Pétrarque avait été l'apôtre de cette religion nouvelle qui eut sur les arts de peinture et sculpture une influence plus grande alors que dans la période nommée empiriquement la Renaissance. Mais au fur et à mesure des trouvailles, les objets disparaissaient dans les musées particuliers et ne se revoyaient plus. Alors naquit le commerce de l'objet d'art en réduction, du bibelot, plus ou moins bien copié sur les originaux inaccessibles, et les amateurs ordinaires durent se contenter de cette monnaie plus abordable. En 1506 le Bramante avait conseillé et organisé un concours entre les sculpteurs pour la restauration du Laocoon qui venait d'être découvert; on convint d'en exécuter une réduction qui permît d'apprécier mieux les adjonctions proposées, et Jacques Sansovino en fut chargé. Sa maquette de cire fut coulée en bronze, et fut depuis copiée à son tour et répétée à un grand nombre d'exemplaires, notamment pour le roi François I-er, à la demande du Primatice.

L'Exposition rétrospective nous montrait quelques réductions de statues antiques, peut-être exécutées dans le XVI-e siècle. On voyait dans la vitrine de la princesse Gagarine le «Laocoon», «l'Antinoüs», «l'Apollon» des Offices, et un «cheval terrassant un lion», conservé à Rome. Ce dernier bronze, signé Zoffoli, n'est pas du XVI-e siècle. Le prince Bielosselsky-Bielozersky avait offert un «Bacchus enfant», variante moderne d'un antique, qu'on peut comparer au célèbre bronze du musée de Châtillon sur Seine (Monuments Piot III, 5). Il y avait joint une copie également en bronze du «Bacchus» en marbre par Sansovino.

L'éminent collectionneur viennois, M. Gustave Benda, exposait un très curieux pupitre espagnol en bronze doré du XVI-e siècle. Il se compose d'un cadre orné d'une frise ciselée, reposant sur quatre pieds en S avec figure humaine. Le pupitre proprement dit est formé d'une grille à jour, dont les barreaux sont de minuscules figures à mi-corps, terminées en gaîne à partir de la ceinture. Le cadre-boîte est au carré (30 c. × 30 c.) et la grille également (29×29).

Les reliefs de la frise, et les figurines de la grille sont d'une exécution assez brutale, mais le thème de la décoration ne manque pas d'originalité.

C'est en France, au XVII-e siècle, que l'art du fondeur toucha à sa plus grande perfection, avec Martin van den Bogaert, dit Martin des Jardins. Celui-ci réussit à couler en une seule fois la statue équestre de Louis XIV, destinée à la place des Victoires. Germain Boffrand a laissé tout un livre in-folio avec figures pour célébrer

монастыря не иначе, какъ въ Константинополѣ: западная Европа, и прежде всего Италія, является ученицею Цареграда. Какъ производилось бронзо-литейное дѣло въ западной Европѣ, намъ извѣстно доподлинно благодаря іеромонаху Өеофилу (XII—XIII в.), подробно описавшему это мастерство въ одной изъ главъ своего сочиненія „Schedula diversarum artium", и Этьену Буало (XIII в.), оставившему намъ „Livre des établissements des métiers de Paris". Эта эпоха, впрочемъ, была едва представлена на выставкѣ. Интереснымъ образцомъ средневѣковой бронзы былъ рукомойникъ, т. н. „акваманиле", въ видѣ чудовищнаго звѣря, изъ собранія М. П. Боткина, съ великолѣпной черно-зеленоватой глубокой патиной, и другой, свѣтлой бронзы, норвежской работы, изъ собранія графа Ганса Вильчекъ въ Вѣнѣ, по опредѣленію владѣльца, XII вѣка. Послѣднее акваманиле представляетъ Самсона, раздирающаго пасть льву.

Эпоха италіанскаго возрожденія была временемъ возрожденія и бронзолитейнаго искусства. Вазари не преминулъ отмѣтить въ эту эпоху одного весьма существеннаго усовершенствованія, давшаго возможность отливать статуи большихъ размѣровъ цѣликомъ. По его словамъ, Гуліельмо делла-Порта († 1577) придумалъ новый пріемъ впускать металлъ для наполненія опоки снизу, и такимъ способомъ онъ, между прочимъ, отлилъ надгробный памятникъ папы Павла III, что въ алтарѣ собора св. Петра въ Римѣ. Первымъ мастеромъ въ этой техникѣ былъ славный скульпторъ Бенвенуто Челлини, подробно описавшій въ своихъ мемуарахъ, какъ отлита была имъ статуя Персея съ головой Медузы, что нынѣ въ Лоджа де-Ланци во Флоренціи. Отъ Челлини ведутъ свое родословіе позднѣйшіе славные литейщики Италіи и Франціи, какъ напримѣръ, Джовани Болонья, великолѣпный оригиналъ котораго служилъ украшеніемъ выставки; это была бронзовая группа, въ двѣ трети натуральной величины, представлявшая „Похищеніе сабинянокъ", изъ собранія братьевъ Гамбургеръ въ Парижѣ. Другой замѣчательный образецъ венеціанскаго литейнаго искусства первой половины XVI вѣка былъ присланъ на выставку въ числѣ многихъ другихъ первоклассныхъ вещей изъ Вѣнскаго собранія кн. I. Лихтенштейна, это бюстъ стараго полководца съ высокимъ челомъ, изборожденнымъ морщинами, съ орлинымъ носомъ, съ небольшими вдаль глядящими глазами, онъ одѣтъ въ классическую тунику и палудаментумъ. Этотъ прекрасный бюстъ приписывается скульптору XVI в. Ломбардо; изящная его подставка въ деликатномъ стилѣ Сансовино заставляетъ думать о какомъ-нибудь изъ послѣдователей этого мастера; среди многихъ скульпторовъ, носившихъ имя Ломбардо, двое были учениками Сансовино (Girolamo da Ferrara и Tomaso da Lugano). Концу XVI в. или началу XVII в. долженъ принадлежать и бронзовый Амуръ (см. рис. 34), спящій на львиной шкурѣ, подмостивъ себѣ подъ головку голову льва и палицу Геркулеса.

Старая тема —тріумфъ любви надъ героизмомъ,—выражена въ этомъ спящемъ крылатомъ ребенкѣ съ неподражаемымъ мастерствомъ. Эта головка съ открытымъ ротикомъ, такъ уютно примостившаяся на сложенныхъ пухлыхъ рученкахъ, дышитъ и, можетъ быть, даже похрапываетъ; это сладкій сонъ коварнаго плутяги, который знаетъ, что дѣло его сдѣлано, и прочно, и безповоротно, и самъ онъ можетъ, наконецъ, предаться Морфею. Формы тѣла мягкія и пухлыя кажутся теплыми, а мягкая округлость дѣтскаго живота, кажется, подымается и опускается подъ дѣйствіемъ

cette opération vraiment exceptionnelle (1699). Cinquante-neuf ans plus tard, Bouchardon, s'inspirant de son prédécesseur Desjardins, coulait ainsi la statue de Louis XV.



Рис. 34. Средневѣковой бронзовый рукомойникъ. Изъ собранія М. П. Боткина.

Aquamanile en bronze de la collection M. P. Botkine.

Une réduction en bronze français avait été envoyée à l'Exposition par le prince F. F. et la princesse Z. N. Youssoupof; il attirait tous les regards. Cette réduction vraiment remarquable avait été exécutée d'après le groupe célèbre de François Girardon (1628—1715) «L'Enlèvement de Proserpine», aujourd'hui dans la salle des concerts de Versailles. Girardon, élève du sculpteur français Anguier, qui vivait au commencement du XVII-e siècle, fut mis en rapport avec le chevalier Bernin, dont il subit l'influence et dont il répandit le style et la technique à son retour en France. Bernini, dit le chevalier Bernin, était d'ailleurs représenté à l'Exposition par un «Enlèvement de Proserpine» de la collection A. A. et N. M. Polovtsef, qui avait envoyé également: des réductions de «Mercure et la Gloire sur des Pégases» d'après Coysevox; d'une «Didon sur son bûcher» et de «l'enfant à la grappe et au perroquet» de Pigalle.

Avec ce dernier artiste, nous sommes au XVIII-e siècle, à l'époque où la Russie se prit d'une passion irrésistible pour les objets d'art, comme nous le disions plus haut. Aussi, l'Exposition rétrospective offrait-elle un choix remarquable des chefs-d'œuvre remontant aux règnes de Louis XV et de Louis XVI.



Рис. 35. Амуръ, спящій на аттрибутахъ Геркулеса. Италіанская бронза XVI—XVII в. Изъ собр. кн. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго.

Amour dormant sur les armes d'Hercule. Bronze italien du XVI—XVII s. Collection prince Bielosélsky-Bielozérsky.

Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna avait exposé une petite cuisine, avec ses fourneaux, sa cheminée, sa batterie d'ustensiles et son tourne-broche, que l'on peut croire fabriquée en l'honneur de l'une des princesses filles de Louis XV. Le pied rocaille sur lequel repose le plancher, les montants chargés de supporter un toit en faitage, orné de fleurs et d'une pendule, tout indique par la perfection de la technique, qu'un pareil travail avait été demandé à un artiste de premier ordre. Les deux petits personnages indépendants

глубокаго дыханія разоспавшагося дитяти. Италіанскій скульпторъ, конечно, по-своему передѣлалъ тему, которую онъ подсмотрѣлъ у древнихъ: спящіе Эроты въ очень похожей позѣ и съ тѣми же аттрибутами Геркулеса, служили надгробными украшеніями могилокъ безвременно скончавшихся мальчиковъ; лестнымъ соединеніемъ Эрота и Иракла художники хотѣли пролить въ огорченныя души родителей утѣшеніе, создавая иллюзію, что, останься живъ этотъ мальчикъ, и онъ былъ бы прелестенъ какъ Эротъ и силенъ и дѣятеленъ какъ образецъ всѣхъ героевъ—Ираклъ. Спящій Эротъ, весьма напоминающій нашего, находится между прочимъ въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ (Garucci, tav. 40. 1). Этотъ шедевръ италіанскаго литейнаго искусства остался безъ отдѣлки; художникъ удовольствовался тѣмъ, что отпилилъ слѣды отдушинъ, заклепалъ кое-гдѣ образовавшіяся при отливкѣ отверстія, а все прочее оставилъ въ томъ живомъ эскизномъ видѣ, какъ оно вылилось у него въ счастливую минуту подъ его быстрыми виртуозными руками. Этотъ спящій Амуръ—изъ коллекціи кн. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго.

Въ пору великаго увлеченія „антиками" въ Италіи, въ XV—XVI в., подлинные „антики" попадали въ исключительно счастливыя руки папъ, кардиналовъ, меценатовъ, королей; всѣмъ прочимъ любителямъ приходилось довольствоваться копіями и эта промышленность художниковъ - копіистовъ, которою живетъ современный Римъ и современный Неаполь, появляется въ Италіи уже съ зарей возрожденія. Копировать „антики" было выгодно; еще одинъ шагъ по этому пути и копіистъ дебютировалъ въ роли фальсификатора, который пользовался для своей статуэтки или барельефа мотивомъ, подсмотрѣннымъ у какого-нибудь настоящаго античнаго произведенія, и, слегка его передѣлывая, создавалъ вещь во вкусѣ того времени, увлекавшагося классическимъ искусствомъ, но далеко еще не настолько опытнаго, чтобы различать подлинники отъ новѣйшихъ варіантовъ. Копіистъ, реставраторъ и фальсификаторъ—вотъ три роли, которыя были выдвинуты погонею за классической стариной.

И понынѣ нельзя безъ волненія читать писемъ и записокъ современниковъ, присутствовавшихъ при открытіи самыхъ прославленныхъ созданій классическаго искусства, какъ Аполлонъ Бельведерскій, Капитолійская Афродита, Лаокоонъ и т. п. Это была пора весны новой европейской культуры, пора страстной влюбленности во все то, что осталось прекраснаго отъ классическаго міра, и когда изъ нѣдръ земли вставалъ какой-нибудь перлъ древняго искусства съ слѣдами длинныхъ претерпѣтыхъ имъ мученій, то это влюбленное общество болѣзненно чувствовало всѣ его порчи и изломы и первымъ желаніемъ было вновь увидѣть нарушенную красоту въ прежней цѣлости и блескѣ; этому долженъ былъ помочь реставраторъ. Когда въ 1506 г. найденъ былъ Лаокоонъ, по почину Браманте устроенъ былъ конкурсъ между художниками, кто сдѣлаетъ лучшій проектъ реставраціи, при этомъ рѣшено было, что уменьшенная модель для реставраціи оригинала,—который былъ изъ мрамора,—должна быть изъ бронзы.

На конкурсѣ пальму первенства получила восковая реставрація Якопо Сансовино, она и была отлита изъ бронзы. Когда, впослѣдствіи, пріѣхалъ на родину Приматиччіо, чтобы собрать для своего патрона, французскаго короля Франсуа I, по-



Рис. 36. Мелкія бронзовыя копіи, италіанскаго издѣлія, съ Капитолійскаго Антиноя, съ группы Лаокоона, съ группы изъ палаццо деи Консерватори въ Римѣ — левъ, пожирающій коня,—и съ Аполлона изъ трибуны Флорентійскихъ Уффиціи. Изъ собранія кн. Гагарина.

Copies en bronze d'après différentes statues antiques de la collection prince Gagarine.

qui figurent à l'intérieur de la cuisine, une jeune fille et un jeune garçon en costumes Louis XVI, assez avancés en date (vers 1775—80), montrent que la décoration primitive ne comportait pas de figures, et que celles-ci, — peut-être venues de Meissen, et exécutées par Acier,—ont été placées là pour animer la scène. Ces statuettes sont de la façon un peu naïve des groupes conservés aujourd'hui au château grand-ducal d'Eisenach.

La cuisine est signée: CAFFIERI. On a pensé à Philippe Caffieri pour la ciselure de ce charmant bibelot, qui nous rappelle une pendule du château de Tsarskoé-Sélo, provenant de l'horloger Caussard à Paris, et qui porte un monogramme C couronné. Ce C est une marque de contrôle, et ne signifie nullement que Caffieri ait ciselé les figures de bronze et l'arbre touffu qui décorent cette pièce. La décoration de fleurs sur le toit de la cuisine exposée, certaines lourdeurs de ciselure permettent cependant de ne pas rejeter à priori l'attribution à Philippe Caffieri, élève de son père (Jacques Caffieri, 1678—1755), dont il fut l'aide et le continuateur.

S. A. la princesse H. de Saxe-Altenbourg avait emprunté aux collections d'Oranienbaum deux paires de chenêts ou, comme on disait au XVIII-e siècle, de «feux» en bronze doré, à mettre au premier rang des productions rocaille. L'un de ces feux représente un chinois et une chinoise, de la façon que les comprenaient les artistes parisiens; l'autre feu, «Vénus et Vulcain». Ces quatre pièces sont à recouvrement, comme le sont également les feux, à peu près semblables, conservés au Garde-Meuble de Paris, représentant eux, un japonais et une japonaise, «Neptune et Amphitrite». Les

больше „антиковъ“, или, по крайней мѣрѣ, копій съ нихъ, онъ, между прочимъ, заказалъ копію съ Лаокоона и опять-таки бронзовую. Лаокоонъ копировался несмѣтное количество разъ и по преимуществу изъ бронзы. Образецъ такихъ копій Лаокоона мы видѣли на исторической выставкѣ въ витринѣ кн. Гагарина. Изъ той же коллекціи находились на исторической выставкѣ маленькія бронзовыя копіи: съ Антиноя, извѣстной мраморной статуи Капитолинскаго музея; съ Аполлона, съ рукой, положенной на голову, изъ трибуны Флорентійскаго музея въ Уффиціяхъ; и съ группы изъ палаццо деи Консерватори въ Римѣ, представляющей льва, опрокидывающаго коня (подписано: G. ZOFFOLI. F).

Къ разряду италіанскихъ варіацій на классическія темы долженъ быть отнесенъ Вакхъ-ребенокъ, бронзовая статуэтка изъ собранія кн. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго, въ чемъ убѣждаетъ сравненіе этой статуэтки съ извѣстной античной бронзой того же содержанія, находящейся въ музеѣ Chatillon-sur-Seine (Monuments Piot III, 5). Изъ того же собранія была прелестнѣйшая бронзовая копія небольшихъ размѣровъ съ мраморнаго Вакха, Якопо Сансовино, хранящагося въ музеѣ Барджелло во Флоренціи.

Изъ числа оригинальныхъ бронзовыхъ издѣлій XVI в. на выставкѣ обращала на себя вниманіе подставка для книгъ изъ золоченой бронзы, испанской работы, изъ собранія Густава Бенда въ Вѣнѣ. (См. стр. 101).

Пюпитръ этотъ устроенъ такъ. Основа въ видѣ плоской четыреугольной коробки (0,302 m. × 0,312 m.), покоящейся на четырехъ ножкахъ въ видѣ маскероновъ, заканчивающихся вверху волютой, а внизу завиткомъ аканѳа. Стѣнки коробки украшены барельефомъ, повторяющимся на всѣхъ четырехъ сторонахъ. По срединѣ каждаго изъ нихъ по медаліону съ женскимъ бюстомъ; по бокамъ къ нему стремятся иппокамы съ нагими всадниками, ведущими ихъ на тугой уздѣ; на этой же уздѣ сзади привязано за поясъ по обнаженному человѣчку, держащемуся за какое-то звѣздообразное колесо. Въ этой общей горизонтальной рамѣ помѣщается рѣшетка, которая, двигаясь на шарнирахъ, можетъ выпрямляться до вертикальнаго положенія (ея высота 0,229 m.). Эта рѣшеточка построена архитектурно: она стоитъ на цоколѣ, увѣнчана фризомъ и фризъ украшенъ акротеріями. Цоколь состоитъ изъ трехъ слегка выступающихъ четырехгранныхъ тумбъ, соединенныхъ карнизомъ. Средняя и лѣвая тумбочка украшены гермами, а правая—идущей мужской фигуркой. Пространства между ними заняты ажурными барельефами съ изображеніемъ фантастическихъ чудовищъ, по два на каждой сторонѣ, соединенныхъ въ серединѣ хвостами; на чудовищахъ нагія мужскія фигуры, держащія рога изобилія. На этомъ цоколѣ стоитъ рѣшетка изъ девяти вертикальныхъ перекладинъ; средней изъ нихъ приданъ видъ воина въ классическомъ доспѣхѣ, стоящаго на пьедесталѣ; боковыя имѣютъ форму гермъ, изъ нихъ шесть женскихъ и двѣ мужскихъ. Надъ ними идетъ прежде всего узенькій карнизикъ съ рельефомъ изъ цвѣтовъ и листьевъ, а выше повторяется нижній цоколь, играющій здѣсь роль фриза; онъ также подѣленъ тремя тумбами на два поля, центральная тумба украшена женскимъ бюстомъ, боковыя—головками съ крыльями; между тумбами ажурные барельефы съ амурчиками, держащими вѣтви аканѳа. Все увѣнчивается акротеріемъ изъ трехъ фигуръ: въ серединѣ на полукругѣ

dimensions en sont sensiblement égales: largeur avec le recouvrement 0,465 pour les feux d'Oranienbaum, et 0,460 pour ceux de Paris.

Ce qui fait l'intérêt de ces objets, tant à Paris qu'à Oranienbaum, c'est la hardiesse des volutes, contournées avec un brio, une grâce tout à fait adorables. Dans les uns et les autres, les figures ciselées sortent de la banalité ordinaire de ces productions. Ceux qui furent exposés offraient une charmante figure de Vénus, dans une pose alanguie, désignant de la main gauche deux colombes qui se baisent. Sur la colonnette du recouvrement, à la droite, brûle la flamme habituelle; au-dessous, on a suspendu les attributs de Cupidon, l'arc et la flèche. Vulcain, lui, est à demi nu; il tient de la main gauche le bouclier d'Achille, qu'il désigne de la droite. Le recouvrement est terminé comme l'autre, sauf qu'on a ajouté un marteau et un casque antique orné de plumes. Quant au chinois et à la chinoise, ils sont d'un art délicieux.

Un pareil travail, tant à Oranienbaum qu'à Paris, est dû à un maître de la première moitié du XVIII-e siècle, de la descendance de Meissonier ou de Germain. Les feux de Paris proviennent du château de Bellevue où habitaient Mesdames, filles de Louis XV.

Du même palais chinois d'Oranienbaum sortait une pendule en bronze doré, représentant l'Amour appuyé sur un globe. Au milieu du cadran, fixé à l'anneau horizontal entourant le globe, on lit le nom de l'horloger: *Ferdinand Berthoud.* Du haut de son petit nuage, l'Amour domine le monde, symbolisé par le globe et les emblèmes de toutes les situations humaines. Par une intention, dont le pédantisme nous échappe, la mappemonde terrestre est un véritable enseignement géographique, avec ses continents reproduits et les légendes précises qui les désignent. Le piédestal, en colonne tronquée, est flanqué de quatre pilastres, entre lesquels on a suspendu des guirlandes fleuries. C'est là un travail rappelant les compositions de Forty; il fut certainement exécuté à Paris au début du règne de Louis XVI. (Planche V).

Рис. 37. Бронзовая подставка для книги, испанской работы XVI-го в. Изъ собранія Густава Бенда въ Вѣнѣ.
Pupitre espagnol en bronze doré du XVI s. Collection Gustave Benda à Vienne.

Une grande pendule en forme de lyre, mesurant 1 mètre 11 centimètres de hauteur, en la possession de madame V. I. Miatlef a vivement intéressé. Une impression de solidité et de force, unie à une noble sobriété, se dégage de ce morceau véritablement supérieur dans toutes ses parties. Sur un socle à quatre pans on a placé la lyre

стоитъ нагой ребенокъ, по бокамъ по полулежачей фигурѣ, облокотившейся на полукруглую подставку. Пюпитръ интересенъ по общему замыслу, но исполненіе его грубо.

XVII вѣкъ, вѣкъ Бернини, довелъ литейное искусство до своего апогея и французскій скульпторъ Мартинусъ ванъ-Богэртъ (Martin des Jardins) сумѣлъ отлить въ одинъ пріемъ конную статую Людовика XIV, поставленную въ Парижѣ на Place des Victoires (1699 г.) и низвергнутую въ пору французской революціи. Архитекторъ Жерменъ Боффрандъ (Germain Boffrand) посвятилъ цѣлое сочиненіе описанію этой отливки. Опытъ Дежардена блестяще повторилъ Бушардонъ въ своей бронзовой конной статуѣ Людовика XV (1758 г.). На исторической выставкѣ общее вниманіе привлекла бронзовая копія, по своимъ высокимъ художественнымъ достоинствамъ, прямо оригинальное повтореніе въ бронзѣ знаменитой группы французскаго скульптора Франсуа Жирардона (1628 + 1715), представляющей мощнаго бога Плутона, уносящаго похищенную имъ Прозерпину. Эта превосходная бронза изъ коллекціи кн. Ф. Ф. и кн. З. Н. Юсуповыхъ. Подлинная группа исполнена изъ мрамора и находится въ Концертномъ залѣ Версальскаго парка.

Франсуа Жирардонъ родился въ Труа, въ скромной семьѣ, рѣшившей сдѣлать изъ него ремесленника, но рано обнаружившіяся художественныя способности обратили на него вниманіе одного мецената и, благодаря ему, юный Жирардонъ попалъ въ знаменитую тогда мастерскую скульптора Ангіе. Поѣздка въ Италію, какъ награда за отличные успѣхи въ скульптурѣ, привела его въ непосредственное соприкосновеніе съ Бернини, и Жирардонъ, подпавшій подъ его вліяніе, способствовалъ насажденію стиля своего геніальнаго учителя во Франціи.

Прекрасныя бронзы изъ собранія А. А. и Н. М. Половцевыхъ, цѣлый ихъ рядъ, составляли украшеніе выставки. Берниніевское „Похищеніе Прозерпины"; парныя статуэтки Меркурія и Славы, скачущихъ на крылатыхъ коняхъ, копіи съ извѣстныхъ статуй Куазевокса, украшающихъ Тюйльерійскій садъ; Дидона, закалывающая себя на кострѣ, и многія другія, свидѣтельствуютъ о тонкомъ вкусѣ собирателей. Ихъ прелестный „мальчикъ, защищающій кисть винограда отъ попугая", работы Пигалля (на плинтусѣ: „Pigalle") переноситъ насъ уже въ XVIII столѣтіе.

Чѣмъ историческая выставка могла по праву гордиться, такъ это богатѣйшимъ собраніемъ художественныхъ произведеній, всѣхъ сортовъ, XVIII в. И это естественно: наше коллекціонерство не старше XVIII в. и особенная погоня за художественной обстановкой, за всевозможными издѣліями западныхъ мастеровъ, охватываетъ русское образованное общество съ особою силой при императрицѣ Екатеринѣ II. Стиль, современный ея славному царствованію, т. е. стиль Людовика XVI, преобладалъ на выставкѣ, но было нѣсколько бронзовыхъ вещей и въ стилѣ Людовика XV.

Граціознѣйшимъ образцомъ стиля рококо являлась милая „кухня" изъ золоченой бронзы, съ фигурками изъ мейссенскаго фарфора, работы Каффіери, изъ собранія Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны.

Эта изящная вещица сочинена такъ. На завиткахъ въ стилѣ ройкаль, тамъ и сямъ украшенныхъ вѣтками съ плодами (вродѣ мелкихъ грушъ или фигъ)



„Кухня" изъ золоченой бронзы, работы Каффіери, съ фигурками изъ мейссенскаго фарфора.
Изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Александры Θеодоровны. (Къ стр. 102).
„Petite cuisine" en bronze doré par Caffieri, avec des statuettes en porcelaine de Meissen.
Collection de S. M. I. L'impératrice Alexandra Féodorovna. (Cf. p. 97)

стоитъ нагой ребенокъ, по бокамъ по полулежачей фигурѣ, облокотившейся на полукруглую подставку. Пюпитръ интересенъ по общему замыслу, но исполненіе его грубо.

XVII вѣкъ, вѣкъ Бернини, довелъ литейное искусство до своего апогея и французскій скульпторъ Мартинусъ ванъ-Богэртъ (Martin des Jardins) сумѣлъ отлить въ одинъ пріемъ конную статую Людовика XIV, поставленную въ Парижѣ на Place des Victoires (1699 г.) и низвергнутую въ пору французской революціи. Архитекторъ Жерменъ Боффрандъ (Germain Boffrand) посвятилъ цѣлое сочиненіе описанію этой отливки. Опытъ Дежардена блестяще повторилъ Бушардонъ въ своей бронзовой конной статуѣ Людовика XV (1758 г.). На исторической выставкѣ общее вниманіе привлекла бронзовая копія, по своимъ высокимъ художественнымъ достоинствамъ, прямо оригинальное повтореніе въ бронзѣ знаменитой группы французскаго скульптора Франсуа Жирардона (1628 + 1715), представляющей мощнаго бога Плутона, уносящаго похищенную имъ Прозерпину. Эта превосходная бронза изъ коллекціи кн. Ф. Ф. и кн. З. Н. Юсуповыхъ. Подлинная группа исполнена изъ мрамора и находится въ Концертномъ залѣ Версальскаго парка.

Франсуа Жирардонъ родился въ Труа, въ скромной семьѣ, рѣшившей сдѣлать изъ него ремесленника, но рано обнаружившіяся художественныя способности обратили на него вниманіе одного мецената и, благодаря ему, юный Жирардонъ попалъ въ знаменитую тогда мастерскую скульптора Ангіе. Поѣздка въ Италію, какъ награда за отличные успѣхи въ скульптурѣ, привела его въ непосредственное соприкосновеніе съ Бернини, и Жирардонъ, подпавшій подъ его вліяніе, способствовалъ насажденію стиля своего геніальнаго учителя во Франціи.

Прекрасныя бронзы изъ собранія А. А. и Н. М. Половцевыхъ, цѣлый ихъ рядъ, составляли украшеніе выставки. Берниніевское „Похищеніе Прозерпины“; парныя статуэтки Меркурія и Славы, скачущихъ на крылатыхъ коняхъ, копіи съ извѣстныхъ статуй Куазевокса, украшающихъ Тюйльерійскій садъ; Дидона, закалывающая себя на кострѣ, и многія другія, свидѣтельствуютъ о тонкомъ вкусѣ собирателей. Ихъ прелестный „мальчикъ, защищающій кисть винограда отъ попугая“, работы Пигалля (на плинтусѣ: „Pigalle“) переноситъ насъ уже въ XVIII столѣтіе.

Чѣмъ историческая выставка могла по праву гордиться, такъ это богатѣйшимъ собраніемъ художественныхъ произведеній, всѣхъ сортовъ, XVIII в. И это естественно: наше коллекціонерство не старше XVIII в. и особенная погоня за художественной обстановкой, за всевозможными издѣліями западныхъ мастеровъ, охватываетъ русское образованное общество съ особою силой при императрицѣ Екатеринѣ II. Стиль, современный ея славному царствованію, т. е. стиль Людовика XVI, преобладалъ на выставкѣ, но было нѣсколько бронзовыхъ вещей и въ стилѣ Людовика XV.

Граціознѣйшимъ образцомъ стиля рококо являлась милая „кухня“ изъ золоченой бронзы, съ фигурками изъ мейссенскаго фарфора, работы Каффіери, изъ собранія Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Θеодоровны.

Эта изящная вещица сочинена такъ. На завиткахъ въ стилѣ рокайль, тамъ и сямъ украшенныхъ вѣтками съ плодами (вродѣ мелкихъ грушъ или фигъ)



enfermant le cadran et le mouvement. Des torsades de feuilles de lauriers se contournent en 8 sur l'arrière de la lyre, et s'épanouissent, à la partie supérieure, en médaillon feuillu, auréolé d'un soleil, sur lequel a été placée une médaille de la grande Catherine avec une inscription en capitales Russes: *Catherine II Impératrice et autocrate de toutes les Russies.* Des volutes d'acanthe embrassent, en se contournant, les bords évasés de la lyre, dont la décoration est particulièrement soignée. Toute la pièce est recouverte d'un or rouge unichrôme d'une patine superbe.

Une tradition veut que cet objet splendide ait été donné par la souveraine elle-même à l'une de ses filles d'honneur, depuis mariée à M. Miatlef, laquelle était alors comtesse Prascovie Ivanovna Soltykof.



Рис. 38. Бронзовая копія съ группы Фр. Жирардона, представляющей похищеніе Прозерпины. Изъ собранія кн. Ф. Ф. и княгини З. Н. Юсуповыхъ.

Copie en bronze d'après le groupe de Fr. Girardon, l'enlèvement de Proserpine, de la collection prince Youssoupoff.

Une pendule, en façon de vase antique, avec figures, avait été prêtée par le prince A. S. Dolgorouky. C'est également une œuvre exécutée en France, dont la formule générale paraît inspirée à la fois du statuaire Falconet et du décorateur Cauvet. Elle est en forme de vase antique, surmonté d'une flamme, dans le goût des vases publiés par Fontanieu en 1770. Elle est composée d'un socle reposant sur un piédouche, et supportant le vase. L'horloge est à cadran circulaire et tournant, installé au milieu de ce vase. Le cadran est composé de deux cercles, de vitesse variable, dont l'un, en chiffres romains, marque les heures, et l'autre, en chiffres arabes, les minutes. A droite et à gauche, sur les deux volutes de soutien du socle, deux charmantes figures ont été disposées: un jeune homme et une jeune fille, tous deux vêtus à l'antique, personnifiant, croit-on, Bacchus implorant une grappe des raisins que Cérès retient dans les plis de sa tunique. Entre les deux figures, sur le piédouche, une frise d'amours, précieusement ciselée, rappelle les bas-reliefs de Clodion.

и составляющихъ ажурную базу, расположенъ полъ кухни, устланный ромбами плитокъ. На этотъ помостъ ведутъ двѣ лѣстницы въ четыре ступени, расположенныя на переднихъ срѣзанныхъ углахъ пола. Лѣсенки заросли травой и только у правой сохранилась балюстрада; на верхней ея тумбѣ поставленъ вазонъ съ цвѣтами. Задняя стѣна кухни, раздѣланная подъ кафли, заключена въ раму рокайль, въ общемъ очертаніи напоминающую лиру. Вверху эта стѣна увѣнчана двускатной крышей, значительно выступающей впередъ, она раздѣлана подъ тонкій гонтъ. Фронтонъ крыши заполненъ картушемъ и въ центрѣ его помѣщенъ циферблятъ часовъ, механизмъ которыхъ скрытъ въ толщѣ фронтона. У задней стѣны устроенъ очагъ для жаренья на вертелѣ; надъ нимъ длинный каминный колпакъ съ четырьмя парами крючковъ, на одной изъ нихъ лежитъ прутъ отъ вертела. Другой прутъ въ дѣлѣ; на немъ жарится птица надъ огнемъ отъ нѣсколькихъ полѣньевъ дровъ, брошенныхъ на очагъ. Всѣ принадлежности благоустроенной кухни на лицо: сковородка, рѣшетка для жаренья рыбы, кувшинъ, кубъ съ водой: отдѣльная плита, сложенная изъ кирпичей, раскрашенныхъ подъ натуральный цвѣтъ, стоитъ по лѣвую сторону кухни съ двумя судками, въ крышки которыхъ заткнуты ложки. На первомъ планѣ поставленъ легкій кухонный столикъ съ двумя тарелочками, ножомъ и овощами; посреди кухни соломенный стулъ. Въ этой обстановкѣ, которой позавидуетъ любая домовитая хозяйка, разыгрывается нѣжный романъ между молоденькимъ миніатюрнымъ кавалеромъ и такой же миніатюрной дамой. Молодой человѣкъ одѣтъ въ легкій, полосатый, розовый кафтанчикъ и такіе же короткіе панталончики, на головѣ у него бѣлая шляпа съ бирюзовыми ленточкой и кокардой, на ногахъ бѣлые башмаки съ бирюзовыми бантиками цвѣткомъ. Граціозно наклонившись впередъ, онъ держалъ обѣими руками, вѣроятно, какой-нибудь музыкальный инструментъ (?), повернувшись къ дамѣ сердца, такой же юной, какъ и онъ самъ; она отвѣчаетъ ему жеманнымъ движеніемъ, приподнимая обѣими ручками свой бѣлый передникъ. На ея правой рукѣ на красной лентѣ болтается огромная шляпа. Миніатюрная дама въ розовомъ корсажикѣ съ зеленымъ пояскомъ; ея темные волосики сзади связаны въ пучекъ розовой ленточкой. Эти куколки сдѣланы изъ мейссенскаго фарфора; изъ того же матеріала птица на вертелѣ, два мопсика, дружно грѣющіеся направо отъ очага, и фигурка нагого ребенка, сидящяго наверху всего этого сооруженія, держа въ правой рукѣ картушъ съ овальной выпуклостію, на которой долженъ былъ быть написанъ, по всей вѣроятности, вензель. Загадочнымъ представляется механизмъ, придѣланный къ стѣнѣ на высотѣ каминнаго колпака, справа отъ него. За стѣною кухни раскидистый кустъ, прижатый къ стѣнкѣ въ видѣ шпалеры, позади видны только зеленые листики типа боярышника; вѣтви этого куста перекидываются черезъ крышу и тутъ онѣ всѣ въ цвѣтахъ. Цвѣтами художникъ не стѣснялся и, кромѣ цвѣтковъ боярышника, насажалъ не мало и другихъ, въ одномъ мѣстѣ плѣнительный цвѣтокъ яблони, въ другомъ цвѣтокъ табака и т. д.

Фарфоровыя фигурки въ стилѣ Людовика XVI. Уже поэтому едва ли фигурки кавалера и дамы были сдѣланы для этой кухни: да сверхъ того кавалеръ стоитъ на травѣ и за его ногами древесный пень. Въ карманѣ кавалера какой-то длинный предметъ свѣтло-коричневаго цвѣта. Шляпа на рукѣ дамы тоже не вяжется съ кухней.

On a pensé à Gouthière à propos de cette œuvre réellement hors de pair. Mais cet artiste était alors uniquement occupé aux travaux de Riesener, tant pour le duc d'Aumont, madame Du Barry, que pour la duchesse de Mazarin. Il ne semble pas que la pendule dont nous nous occupons aît été exécutée chez Riesener. Elle n'est pas sans analogies avec une pendule à mouvement tournant, aujourd'hui conservée au Palais de Fontainebleau dans la chambre dite de madame de Maintenon, et dont la ciselure est d'un nommé Vion travaillant pour Lepautre.

La pendule du prince Dolgorouky est une pièce de grande collection; elle a, de hauteur, plus de 73 centimètres, sur 64 centimètres de largeur, au socle. Elle a sûrement été composée par un maître statuaire modeleur, et ciselée ensuite par l'un des artistes français les plus habiles en la partie. Thomire, qui était alors apprenti, tiendra de ces maîtres l'élégance sobre et la finesse d'outil que nous retrouverons à quelques trente ans de là, sous l'Empire.

Le style de Gouthière serait plus sensible dans un chenêt, ou «feu» représentant deux enfants, chauffant leurs mains au foyer d'un autel antique, et assis sur des feuilles d'acanthe contournées et disposées en sièges. Le recouvrement de ce feu est orné d'une flamme à son extrémité et d'une frise d'ornements. La pièce appartient au comte I. I. Worontsof-Dachkof. (V. p. 113 fig. 41).

L'Exposition rétrospective offrait un choix considérable de petites figures en bronze du XVIII-e siècle, françaises pour la plupart, copies en réduction de grandes œuvres, mais parfois exécutées dans le XIX-e siècle. Il faut signaler, comme très remarquable par sa patine l'«Hercule enfant, vainqueur du serpent» appartenant à la comtesse Moussine-Pouschkine, qu'on attribue à Pigalle,—aussi il rappelle «L'Enfant au perroquet» signé par Pigalle, de la collection Polovtsef.

Au nombre des réductions en bronze, on remarquait deux pièces conservées par la comtesse Keller et reproduites ici. «Neptune ou le quos Ego» de Lambert Sigisbert Adam; «Borée enlevant Orithye» d'après de Marsy, «Enée emportant Anchise» d'après Lepautre.

Le comte A. A. Pouschkine montrait deux copies libres d'après les morceaux des originaux de I. I. Caffieri et de Foucault, représentant des divinités fluviales. La figure de droite est un portrait frappant du peintre français Ernest Meissonier, mort ces dernières années.

L'Empire a été, pour la ciselure en bronze, une époque particulièrement féconde en artistes habiles. En aucun temps, la perfection de ces travaux n'a atteint à ce degré de conscience et de souplesse. Plus le style se guinde et se raidit dans la composition générale, plus les ciseleurs s'ingénient à en faire oublier la disgrâce. Sur ce point, Thomire restera le maître, mais il ne faut pas oublier que cet artiste, dont la carrière se prolongera jusque sous la Restauration, a été élevé à l'Ecole des maîtres du XVIII-e siècle. Son triomphe sera l'interprétation des compositions de P. J. Prudhon, qui a, lui aussi, gardé quelque chose des grâces disparues. La célèbre «toilette», destinée à Marie-Louise, en 1810, avait été ciselée par lui, en argent, sur les dessins de Prudhon. Cette œuvre capitale a été fondue en 1832 à Parme, pour aider les victimes du choléra. De nos jours, un semblable chef-d'œuvre eût procuré d'énormes sommes d'argent, à

Въ стилѣ рокайль также вся бронза; она сочинена красиво, но исполнена декоративно безъ претензій на особую тонкость. Позолота сплошь старая одноцвѣтная, именно желтаго золота. Кухонная утварь серебряная: плита раскрашена подъ натуральный цвѣтъ; листья и цвѣты и стволъ дерева также.

На одномъ изъ бронзовыхъ завитковъ подставки выбита надпись: CAFFIERI. Высота предмета 0,41 m.

Эта кухня по своему стилю и всѣмъ пріемамъ работы разительно напоминаетъ бронзовые золоченые часы съ раскидистымъ деревомъ и двумя фигурками дамы и кавалера, находящіеся въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ, въ Янтарной комнатѣ. На циферблатѣ этихъ часовъ стоитъ

CAUSARD
A PARIS

а на бронзѣ дважды выбитъ знакъ С съ коронкой наверху. Этотъ знакъ, конечно, не имѣетъ никакого спеціальнаго отношенія къ Каффіери, такъ какъ это не что иное какъ контрольная марка.

Изъ всѣхъ Каффіери, а ихъ было пять, наша милая кухня можетъ быть отнесена только къ Жаку (1678 + 1755), знаменитому литейщику и орнаменисту временъ Людовика XV, или его сыну и помощнику Филиппу (1714 + 1777) *).

Среди изящныхъ предметовъ въ стилѣ рококо особаго вниманія заслуживали на выставкѣ двѣ пары каминныхъ тагановъ изъ золоченой бронзы, изъ китайскаго дворца въ Ораніенбаумѣ, принадлежащаго Е. В. Принцессѣ Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской. Одна пара украшена фигурами китайца и китаянки, другая съ болѣе затѣйливымъ миѳологическимъ сюжетомъ. (Приложеніе IV).

Архитектурныя части этихъ тагановъ представляютъ ловко сочиненные, смѣлые завитки въ самомъ рѣшительномъ стилѣ рококо; отъ архитектуры въ нихъ, конечно, лишь слабые намеки въ видѣ тумбочекъ, также манерно и жеманно изгибающихся, какъ и все въ этомъ жеманномъ стилѣ. Когда родилась Красота, боги отдали ее въ жены художнику: красота и художникъ, Венера и Вулканъ, возсѣдаютъ на этихъ прелестныхъ таганахъ. Венера во всемъ блескѣ наготы съ небольшимъ лишь плащикомъ, ревниво прикрывающимъ ей лоно, сидитъ въ изнѣженной полулежачей позѣ и пальчикомъ лѣвой руки указываетъ на цѣлующихся голубковъ направо отъ нея; на тумбочкѣ курильница, лукъ и стрѣла. Вулканъ, также почти нагой, держитъ въ лѣвой рукѣ свое издѣліе, щитъ съ головой Медузы, и правой на него указываетъ. Налѣво отъ него, на нижнемъ концѣ тагана, колчанъ со стрѣлами, молотъ и шлемъ съ гребнемъ изъ перьевъ. Длина тагановъ — 0,465 m. Высота—0,44 m.

Изящнѣйшая эпоха Людовика XVI и Екатерины Великой представлена была массою предметовъ, плѣнявшихъ всѣхъ поклонниковъ прекраснаго. Между бронзами выдавалось трое часовъ.

---

*) Отчасти эта кухня напоминаетъ также часы съ нессесеромъ, увѣнчанные фигурой китайца подъ зонтикомъ, хранящіеся въ галлереѣ драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа.





VI

Двѣ пары каминныхъ тагановъ изъ золоченой бронзы, украшенныхъ статуэтками китайца и китаянки и Венеры и Вулкана, въ стилѣ рококо, изъ Китайскаго Дворца въ Ораніенбаумѣ, принадлежащаго Е. В. Принцессѣ Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской. (Къ стр. 106)

Deux paires de chenets en bronze doré, dans le style rocaille, ornés de statuettes d'un chinois et d'une chinoise et de Vénus et de Vulcain. „Palais Chinois" d'Oranienbaum, appartenant à S. A. la princesse H. G. de Saxen-Altenbourg. (Cf. p. 99).

Въ стилѣ рокайль также вся бронза: она сочинена красиво, но исполнена де- [illegible] тично безъ претензій на особую тонкость. Позолота сплошь старая одноцвѣтная, именно желтаго золота. Кухонная утварь серебряная: плита раскрашена подъ [illegible] вый цвѣтъ; листья и цвѣты и стволъ дерева также.

[illegible] изъ бронзовыхъ завитковъ подставки выбита надпись: CAFFIERI. Высота предмета 0,41 m.

[illegible] кухня по своему стилю и всѣмъ пріемамъ работы разительно напоми- [illegible] истымъ деревомъ и двумя фигурками [illegible] находящіеся въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ, въ Янтарной комнатѣ. На циферблатѣ этихъ часовъ стоитъ

CAUSARD
A PARIS

[illegible] ронкой наверху. Этотъ знакъ, конечно, [illegible] къ Каффіери, такъ какъ это не что иное какъ контрольная марка.

Изъ всѣхъ Каффіери, а ихъ было пять, наша милая кухня можетъ быть отнесена только къ Жаку (1678 + 1755), знаменитому литейщику и орнаменисту вре- [illegible], и помощнику Филиппу (1714 + 1777) *)

Среди изящныхъ предметовъ въ стилѣ рококо особаго вниманія заслуживали на выставкѣ двѣ пары каминныхъ тагановъ изъ золоченой бронзы, изъ китайскаго дворца въ Ораніенбаумѣ, принадлежащаго Е. В. Принцессѣ Е. Г. Саксенъ-Альтен- [illegible] пара украшена фигурами китайца и китаянки, другая съ болѣе за- [illegible] ніе IV).

Архитектурныя части этихъ тагановъ представляютъ ловко сочиненные, смѣ- [illegible] удивительномъ стилѣ рококо; отъ архитектуры въ нихъ, [illegible] тумбочекъ, также манерно и жеманно изгибающихся, какъ и все въ этомъ жеманномъ стилѣ. Когда родилась Красота, боги [illegible] жникъ красота и художникъ, Венера и Вулканъ, возсѣдаютъ на этихъ прелестныхъ таганахъ. Венера во всемъ блескѣ наготы съ небольшимъ [illegible] никомъ, небрежно покрывающимъ ей лоно, сидитъ въ изнѣженной полулежачей позѣ и пальчикомъ лѣвой руки указываетъ на цѣлующихся голубковъ [illegible] укъ и стрѣла. Вулканъ, также почти [illegible] щитъ съ головой Медузы, и правой [illegible] нижнемъ концѣ тагана, колчанъ со стрѣ- [illegible], изъ перьевъ. Длина тагановъ — 0,465 m. Высота 0,44 m.

[illegible] эпоха Людовика XVI и Екатерины Великой представлена была [illegible] поклонниковъ прекраснаго. Между бронзами [illegible]

[illegible] кухня напоминаетъ также часы съ несессеромъ, увѣнчанные фигурой ки- [illegible] находящіеся въ галлереѣ драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа.





la condition de n'être pas réduit en lingots, comme l'ex-impératrice des Français avait ordonné qu'il le fût.

L'art de Thomire était représenté à l'Exposition par des échantillons assez importants. S. A. la princesse H. de Saxe-Altenbourg avait exposé un magnifique surtout de table, avec deux candélabres à figures de bacchantes supportant une corbeille, d'où s'élèvent des girandoles en forme de cornes recourbées. La comtesse Keller offrait quatre objets en bronze doré, deux brûle-parfums, un trépied porte-bassin, et un bassin, attribués à Thomire.

Les brûle-parfums, absolument semblables, ont 90 cent. de hauteur, sur 35 de large, ils sont dorés à l'or rouge.

Ils se composent d'un socle, sur pieds, en triangle incurvé, avec trois pans coupés ornés de palmettes et de roses. On a placé sur ce pied un piédouche, supporté par trois tenants cylindriques, ciselé de figures en demi-relief et d'animaux. Sur les pans coupés, correspondants à ceux du socle, trois hippocampes ailés soutiennent un sol en triangle sur les angles duquel se tiennent debout trois statuettes de femmes, vêtues d'une tunique à la grecque. D'une main ces figures tenaient autrefois une trompette (disparue aujourd'hui) et de l'autre soulevaient une large cassolette ou vase, minutieusement ajourée de rinceaux et de bestioles. Sur le couvercle du vase, correspondant aux trois figures de femmes, trois amours élèvent au dessus de leur tête trois conques dans lesquelles boivent les cygnes du sommet. Ceux-ci sont adossés à une torche formant bouton du couvercle.

En l'absence de signature, il est assez osé de nommer Thomire, à propos de ces brûle-parfums. Les ouvriers de cette observance néo-grecque étaient légion sous l'Empire. Tout ce qu'on pourrait dire, c'est que certains détails de ciselure se rapprochent de ceux d'une armoire à bijoux, commandée à Jacob, en 1811, par Napoléon pour l'impératrice Marie-Louise. Ce meuble, décoré de bronze, est aujourd'hui au Palais de Fontainebleau.

Il serait plus délicat encore de nommer Thomire à propos du trépied, qui paraît une composition des architectes Percier et Fontaine, dans un temps plus rapproché de Louis XVI. Les pieds, la couronne supérieure avec sa décoration en torsades et en bucrânes, les pieds en patte de chien, formant cornes vers leur centre, et supportant des chimères ailées, tout semble se rapporter au temps de la ferveur pompéïenne à ses débuts, aux environs de 1795—1800. D'ailleurs le travail de ciselure est d'une habileté consommée et infiniment supérieur à celui des brûle-parfums. Le bassin, qui n'est pas reproduit dans la gravure, est orné d'un «cortège de Neptune et d'Amphitrite». Des camées représentent les divinités fluviales et les neuf grandes divinités de l'Olympe.

Les bronzes russes de cette époque étaient représentés par une figure signée Michel Ivanovitch Kozlowsky 1790, représentant une mise en croix du Tyran de Samos, Polycratès, œuvre d'un sentiment assez agréable, en dépit de la brutalité du sujet. (V. p. 115 fig. 42).

Изъ упомянутаго Китайскаго дворца въ Ораніенбаумѣ находились на выставкѣ бронзовые золоченые часы съ Амуромъ, опирающимся на глобусъ. На глобусѣ укрѣпленъ циферблятъ, на горизонтальномъ его кольцѣ. Повидимому, съ движеніемъ стрѣлокъ согласовано и движеніе глобуса. На циферблятѣ подпись часовщика Ferdinand Berthoud. (Приложеніе V).

Амуръ возсѣдаетъ на облачкѣ, изъ-подъ котораго виднѣются корона, лукъ, пастушеская палочка съ совочкомъ, наугольникъ, книга, хартія, горящій факелъ— это все съ передней стороны; сзади—лира, дудки, книга съ нотами, волынка и хартія. Однимъ словомъ—Амуръ торжествуетъ надъ всѣмъ міромъ, надъ всѣми положеніями и профессіями. Глобусъ сдѣланъ съ педантическою передачею земель и морей со множествомъ награвированныхъ надписей. Пьедесталу придана форма усѣченной колонны съ канелюрами, овальной, съ четырьмя пиластрами, между которыми свѣшиваются гирлянды цвѣтовъ. Это отличная декоративная работа, конечно, парижская, временъ Людовика XVI. На бронзѣ марки не найдено.

Въ грандіозномъ Екатерининскомъ стилѣ—бронзовые золоченые часы въ видѣ лиры, съ круглымъ медаліономъ великой императрицы, заключеннымъ въ лавровый вѣнокъ, изъ-за котораго свѣтитъ золотыми лучами солнце, закрытое, т. е. померкшее за Екатериной! Это шедевръ изъ собранія В. И. Мятлевой. Въ золотую лиру вставлены часы—т. е. время бряцаетъ на лирѣ славу Екатеринѣ—таковъ общій замыселъ. Но посмотрите, какъ сочно и вкусно вылѣплены эти листья лавра, вылѣзающіе изъ-подъ часовъ, эти вѣтви лавра, трижды переплетающіяся и вверху образующія роскошный вѣнокъ! Впрочемъ, это не единственный предметъ искусства, который свидѣтельствуетъ о томъ, въ какіе грандіозные аккорды переходилъ стиль Людовика XVI, когда онъ „попадалъ на службу" великой государыни. На медаліонѣ Императрица изображена въ лавровомъ вѣнкѣ, надпись кругомъ гласитъ: „Б. М. Екатерина II, Императ. и Самодерж. Всерос." Циферблятъ покрытъ узоромъ гиліоше, стрѣлки украшены тонкимъ чеканеннымъ орнаментомъ; на бокахъ лиры листья аканѳа. Великолѣпно вычеканенная бронза покрыта роскошною позолотою червоннымъ золотомъ въ одинъ тонъ все. Высота часовъ 1,11—m., ширина основанія 0,225 m., его длина 0,355 m.

По семейному преданію часы эти подарены были Императрицей графинѣ Прасковьѣ Ивановнѣ Салтыковой, въ замужествѣ Мятлевой, одной изъ двѣнадцати фрейлинъ Екатерины II.

Само изящество—это часы того же времени изъ собранія князя А. С. Долгорукова!

Часы изъ золоченой бронзы, на черномъ мраморномъ цоколѣ съ бѣлымъ эмальерованнымъ циферблятомъ. Высота часовъ — 0,735 m., длина ихъ цоколя 0,649 m.

Основаніе составляетъ бронзовый цоколь, состоящій изъ средней круглой части, подножія круглой вазы, гдѣ помѣщены часы, и двухъ боковыхъ четыреугольныхъ пьедесталовъ, на которыхъ расположены человѣческія фигуры. На этомъ цоколѣ подымается круглый пьедесталъ, украшенный каннелюрами со вложенными въ нихъ вѣтками; наверху пьедесталъ прикрытъ архитектурной формой, въ общемъ



VIII.

Бронзовые золотые часы въ видѣ лиры съ медалiономъ императрицы Екатерины II.
Изъ собранiя В. И. Мятлевой. (Къ стр. 108)

Pendule en forme de lyre, ornée d'un médaillon de l'impératrice Catherine II.
Collection de M-me V. I. Miatlef. (Cf. p. 101)

[illegible] дворца въ Ораніенбаумѣ находились на выставкѣ бронзовые [illegible] Амуромъ, опирающимся на глобусъ. На глобусѣ укрѣпленъ [illegible] его кольцѣ. Повидимому, съ движеніемъ стрѣлокъ [illegible] глобуса. На циферблятѣ подпись часовщика Ferdinand [illegible]

Амуръ возсѣдаетъ [illegible] изъ-подъ котораго виднѣются корона, лукъ, пастушеская палочка [illegible]никъ, книга, хартія, горящій факелъ— это все съ передней [illegible] дудки, книга съ нотами, волынка и хартія. Однимъ словомъ Амуръ [illegible] надъ всѣмъ міромъ, надъ всѣми положеніями и профессіями [illegible] педантическою передачею земель и морей со множествомъ [illegible] надписей. Пьедесталу придана форма [illegible]енной колонны [illegible], съ четырьмя пиластрами, между которыми свѣшиваются [illegible]. Это отличная декоративная работа, конечно, парижская, временъ Людовика XVI. [illegible] марки не найдено.

Въ [illegible] стилѣ—бронзовые золоченые часы въ видѣ лиры, съ круглымъ медальономъ [illegible] императрицы, заключеннымъ въ лавровый вѣнокъ, [illegible] золотыми лучами солнце, закрытое, т. е. померкшее за Екатериной! Это шедевръ изъ собранія В. И. Мятлевой. Въ золотую лиру [illegible] т. е. время бряцаетъ на лирѣ славу Екатеринѣ — таковъ общій замыселъ. Но посмотрите, какъ сочно и вкусно вылѣплены эти листья лавра, вылѣзающіе [illegible]овъ, эти вѣтви лавра, трижды переплетающіяся и вверху образующія роскошный вѣнокъ! Впрочемъ, это не единственный предметъ искусства, который свидѣтельствуетъ о томъ, въ какіе грандіозные аккорды переходилъ стиль Людовика XVI, когда онъ „попадалъ на службу" великой государыни. На медаліонѣ Императрица изображена въ лавровомъ вѣнкѣ, надпись кругомъ гласитъ: „Б. М. Екатерина II, Императ. и Самодерж. Всерос." Циферблятъ покрытъ узоромъ гиліоше, стрѣлки украшены тонкимъ чеканеннымъ орнаментомъ; на бокахъ лиры листья аканѳа. Великолѣпно вычеканенная бронза покрыта роскошною позолотою червоннымъ золотомъ въ одинъ тонъ все. Высота часовъ 1,11 - -m., ширина основанія 0,225 m., его длина 0,355 m.

По семейному преданію часы эти подарены были Императрицей графинѣ Прасковьѣ Ивановнѣ Салтыковой, въ замужествѣ Мятлевой, одной изъ двѣнадцати фрейлинъ Екатерины II.

[illegible]го часы того же времени изъ собранія князя А. С. Долгорукова!

Часы изъ золоченой бронзы, на черномъ мраморномъ цоколѣ съ бѣлымъ эмальерованнымъ циферблятомъ. Высота часовъ - 0,735 m., длина ихъ цоколя 0,649 m.

Основаніе составляетъ бронзовый цоколь, состоящій изъ средней круглой части, подножія круглой вазы, гдѣ помѣщены часы, и двухъ боковыхъ четыреугольныхъ [illegible] которыхъ расположены человѣческія фигуры. На этомъ цоколѣ подымается круглый пьедесталъ, украшенный каннелюрами со вложенными въ нихъ вѣтками; наверху пьедесталъ [illegible] архитектурной формой, въ общемъ



Objets en argent.

La section de l'orfèvrerie d'argent était l'une des plus riches de l'Exposition rétrospective. Le XVIII-e siècle français y brillait d'un tel éclat qu'il rejetait dans l'ombre les oeuvres des époques antérieures. Pour les raisons que nous avons ci-devant indiquées, il ne pouvait guère en être autrement. Lors de la formation des cabinets d'amateurs en Russie, la pièce gothique du XIII-e ou du XIV-e siècle ne tentait personne; on en était resté, dans toute l'Europe, sur les opinions de Louis XIV qui traitait de magots les statues de cathédrales. Les rares spécimens des temps un peu reculés, apparaissaient dans ce milieu Louis XV ou Louis XVI, pimpant, délicat, raffiné, comme de curieuses reliques, reflets lointains d'une esthétique naïve et barbare.

Cependant le prince Orlof avait envoyé un petit vase de l'époque sasanide,—on dit du VII-e siècle de notre ère—que ses dimensions et sa décoration faisaient particulièrement remarquer. Ce vase a dans sa hauteur à peine 15 centimètres, le diamètre de son goulot a 50 millimètres et son fond à peine deux ou trois millimètres de plus. A première vue, il prête au rire, à cause de la figure bouffie, bizarre, conçue à la façon des bas-reliefs sauvages de l'ancien Mexique. Cette tête déjà fort peu ordinaire avec ses yeux bouffis et son nez camus, est en outre coiffée d'une mître ronde ajourée, étonnante, jamais rencontrée.

En examinant mieux, on s'aperçoit que cette besogne, d'apparence sommaire, a en réalité coûté beaucoup d'effort à son auteur. Toutes les parties plates sont dorées, tandis que les reliefs de la figure et de la couronne ont gardé leur ton d'argent. Le ciseleur primitif n'a rien omis de ce qui lui semblait utile. Il a placé un rang de perles sur ce front rudimentaire, il a figuré des cheveux enfermés dans une espèce de résille. A l'opposé de ce visage, deux médaillons renferment un combat de chevaliers avec des



Рис. 39. Часы французской работы XVIII в. Изъ собранія кн. А. С. Долгорукова.

La pendule en bronze doré, création française du XVIII s., de la collection prince A. S. Dolgorouky.

напоминающей очертаніе цоколя; спереди эта часть украшена барельефомъ съ амурами съ гирляндами цвѣтовъ въ облакахъ. На пьедесталѣ возвышается ваза съ ручками, украшенными бараньими головками внизу и гирляндами изъ дубовыхъ листьевъ въ верхнихъ спиральныхъ завиткахъ. Крышка вазы, въ скошенныхъ каннелюрахъ, заканчивается пламенемъ. Циферблатъ часовъ въ видѣ двухъ помѣщенныхъ другъ надъ другомъ вращающихся бѣлыхъ эмальерованныхъ колецъ. На верхнемъ—арабскими цыфрами написаны минуты, на нижнемъ—римскими означены часы. Это архитектурное сооруженіе оживлено сценой „неожиданнаго свиданія". Направо спокойно сидѣла, поставивъ ноги на кучу плодовъ, съ фруктами въ лѣвой рукѣ, молоденькая женщина въ греческомъ хитонѣ,—съ разрѣзомъ на лѣвой ногѣ,—какъ вдругъ изъ-за пьедестала вазы смѣлымъ широкимъ шагомъ выступилъ молодой человѣкъ въ греческомъ одѣяніи, онъ только что былъ въ маскѣ, но маску онъ снялъ и дружески привѣтствуетъ движеніемъ правой руки молодую женщину, выражающую изумленіе и мимикой лица, весьма удачной, и граціознымъ жестомъ руки. Кто эти двое, такъ красиво, такъ достойно жестикулирующіе молодые люди? Не Вакхъ ли, веселый осенній гость, богъ маскарадовъ, привѣтствуетъ милую и уравновѣшенную Цереру, которая только что собрала всѣ свои плоды?..

Сидѣніемъ для Цереры служитъ архитектурная волюта, соединяющая нижній цоколь съ верхней накладкой пьедестала; она повторяется и слѣва и черезъ нее смѣло шагаетъ Вакхъ. Это великолѣпное произведеніе французскаго искусства второй половины XVIII в. едва-ли не слѣдуетъ приписать знаменитому Гутьеру.

Общій изящнѣйшій профиль архитектурныхъ частей и ихъ изысканныя орнаментныя детали, спеціально каннелюры съ вложенными вѣтками на пьедесталѣ, и крутящіяся каннелюры на крышкѣ, эта грація и въ то же время величественное достоинство человѣческихъ фигуръ, ихъ формъ, жестовъ и мимики заставляетъ насъ предвкушать все обаяніе стиля Гутьера.

Изъ множества бронзъ XVIII в., по преимуществу французскихъ, на выставкѣ выдѣлялись бронзы изъ собранія графини Келлеръ, графини Л. А. Мусиной-Пушкиной и А. А. и Н. М. Половцовыхъ. Въ большинствѣ случаевъ это были изящныя копіи съ произведеній искусства XVIII, но не всегда современныя оригиналамъ. Младенецъ Геркулесъ, только что задушившій змѣю и съ миной оправдывающагося ребенка смотрящій вверхъ, конечно, на перепуганныхъ родителей, изъ собранія гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной, дышитъ оригинальностью. (Рис. стр. 111). Онъ изъ бронзы, его патина настоящая добрая патина XVIII в. По превосходной передачѣ, натуральной и изящной, формъ дѣтскаго тѣла, по экспрессивности позы и по выразительной мимикѣ лица, онъ вполнѣ достоинъ былъ бы Жана Баттиста Пигалля (1714—1785). Подписной бронзовый оригиналъ этого художника былъ выставленъ въ коллекціи гг. Половцевыхъ. (Ребенокъ съ попугаемъ). По точности и законченности въ лѣпкѣ формъ тѣла и экспрессивности лица нашъ Геркулесъ напоминаетъ еще больше другую значительную работу Ж. Б. Пигалля, находящуюся въ Петербургѣ, а именно мраморную группу двухъ амуровъ въ собраніи гр. Шуваловой (въ натуральную величину) и ея бронзовую, великолѣпно отдѣланную, копію въ уменьшенномъ размѣрѣ въ большомъ дворцѣ въ Павловскѣ.



Рис. 40. Младенецъ Геркулесъ, задушившій змѣю. Французская бронза XVIII в. Изъ собранія гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной.
L'Hercule enfant vainqueur du serpent. Bronze français du XVIII sc. Collection comtesse Moussine-Pouschkine.

lions. Le col du vase est décoré de quatre lions ailés dont les pieds de derrière sont remplacés par des plumes de paon.

Il est difficile d'assigner une date précise à un objet de cette sorte, qui peut être l'oeuvre d'un débutant à une période plus récente que le VII-e siècle. Il est juste cependant de comparer ce vase minuscule au cachet de certains rois de la race Mérovingienne représentant des personnages dont les traits ont été figurés en lignes schématiques à peu près semblables.

Un autre vase de forme plus usuelle provenait de la collection de M. P. Botkine; l'ornementation est constituée par des arbres contournés, et par des oiseaux échassiers de la famille des flamands. La présence de ces bêtes donnerait consistance à l'opinion d'un travail oriental de la période sassanide.

Au comte H. de Wilczeck, de Vienne, appartenait un reliquaire d'argent, doré en partie, formé de deux têtes d'hommes réunies, et rappelant certaines oeuvres romaines. Les têtes ont été tellement ancrées l'une dans l'autre, pour mieux marquer la commune origine de leur culte, que le coin de leurs yeux en arrivent à se rejoindre. D'après le comte Wilczeck, le travail en serait lombard. Les morceaux d'argent, au nombre de six, qui les composent, ont été martelés et repoussés, puis réunis par des clous et postérieurement soudés· L'ouverture nécessaire à l'introduction des reliques est à la base du cou. Au début, les têtes reposaient sur une tige qui a été remplacée par un socle en bois. L'état de l'oeuvre est d'ailleurs bon, à part un morceau de joue enlevé à la tête de gauche et assez grossièrement réparé: voici les dimensions exactes. Hauteur 0,265 millimètres; largeur 0,235 millimètres. (V. p. 119 fig. 44).

L'hypothèse qu'il s'agit d'un reliquaire consacré aux deux chevaliers romains, Jean et Paul, décapités en 362, est infirmée par la tonsure, qui ne leur laisse guère qu'une couronne de cheveux. Les deux saints étaient donc des clercs.

Le seul échantillon d'orfèvrerie médiévale, était une croix gothique espagnole, du cabinet S. N. Mitoussof. Cette pièce de dimensions rares—elle atteint un mètre 28 de haut, est décorée dans le style tourmenté, surchargé, un peu lourd des orfèvres de Burgos. Une inscription, malheureusement sans date, est gravée sur la base hexagonale servant de support. On y lit: «Esta cruz, plata, i oro, i hechu(e)ra dio. Sevastian de Vaguera (Vargas) i su muger, Ana Her(n)andez a nostra senora ||santa Maria de Consolacion de Sevilla de...|| Azuaga, con cargo que en cadaun ano la iglesia le digan el diu de Santa Maria de Agosto una vigilia por sus animas i por ||la oracion de cada(un)

Изъ бронзовыхъ копій отличались изяществомъ отдѣлки статуэтки изъ собранія гр. Келлеръ. Нептунъ, усмиряющій вѣтры (quos ego!) Ламберта Сижисбера Адана, передѣланная копія съ мраморной статуи въ Луврѣ; Борей, похищающій Ориѳію со статуи де-Марси; Эней, уносящій Анхиза въ сопровожденіи Асканія Лепотра и др. Гр. А. А. Мусинъ-Пушкинъ выставилъ двѣ свободныхъ бронзовыхъ копіи съ мраморныхъ статуй боговъ рѣки, изъ этихъ двухъ водолеевъ лѣвый со статуи Ж. Ж. Каффіери (morceau de recéption à l'académie 1759 г.),—правый съ подобной же статуи Фуку.

Бронзы на исторической выставкѣ заканчивались эпохою empire съ ея знаменитымъ мастеромъ Томиромъ; онъ блисталъ на выставкѣ нѣсколькими капитальными работами изъ золоченой бронзы. Первое мѣсто должно быть отведено обширнѣйшему настольному украшенію, изъ золоченой бронзы, изъ дворца Ея Высочества Принцессы Елены Георгіевны Саксенъ-Альтенбургской. Въ составъ этого surtout de table входятъ между прочимъ два граціозныхъ канделября, одно изъ излюбленныхъ созданій Томира, распространенное въ копіяхъ. На круглыхъ тумбахъ, украшенныхъ геніями съ крыльями бабочки, несущими на помочахъ черезъ плечо тяжелыя гирлянды цвѣтовъ, кружатся въ веселой пляскѣ двѣ вакханки, въ коротенькихъ небридахъ съ легкими тирсами въ рукахъ. Лѣвыми руками онѣ поддерживаютъ корзинки, обвитыя виноградомъ съ гроздями, изъ которыхъ выходитъ по три подсвѣчника въ видѣ изогнутыхъ роговъ. Въ фигурахъ вакханокъ еще столько граціи стараго режима, но въ чертахъ лицъ уже сказывается нѣсколько шаблонная строгость имперіи.

Полнаго вниманія заслуживаютъ четыре бронзовыхъ золоченыхъ предмета изъ собранія графини Келлеръ, это двѣ курильницы, столикъ и вкладной въ него тазъ; они также приписываются Томиру.

Курильницы парныя и сочинены совершенно одинаково. Онѣ значительныхъ размѣровъ, ихъ высота достигаетъ 0,90 m. при ширинѣ нижняго основанія въ 0,357 m. Бронза сплошь густо вызолочена въ одинъ тонъ червоннымъ золотомъ. Композиція курильницъ такова. Основою всему служитъ шестигранная база съ ножками въ видѣ приплюснутыхъ шариковъ. Она украшена, на узкихъ сторонахъ, розетками; удлиненныя греческія пальметки помѣщены плоскимъ барельефомъ на ея продольныхъ сторонахъ.

На верхней доскѣ базы по плоскому подсолнечнику у края трехъ узкихъ сторонъ, въ нихъ вставлены ножки въ видѣ пальмовыхъ капителей. Онѣ поддерживаютъ вторую базу, украшенную рельефчиками съ крылатыми геніями, собаками, нападающими на орла, пѣтуха и лебедя. Но главное украшеніе этой базы—три крылатыхъ иппокама; на нихъ покоится легкій цоколь, на которомъ стоятъ три женскихъ фигуры въ классическомъ одѣяніи съ обнаженными персями; въ правыхъ рукахъ онѣ держали нынѣ исчезнувшія трубы, а лѣвыми онѣ придерживаютъ края плоской круглой чаши, опирающейся на ихъ головы. Въ центрѣ между ними узкая урна, изъ которой клубится дымъ. Чаша прикрыта крышкой съ ажурнымъ фризомъ. На плоскомъ борту крышки три амура, снизу переходящіе въ завитки аканѳа; обѣими ручками они придерживаютъ на головахъ раковины, изъ которыхъ пьютъ лебеди, рѣшеточка



Рис. 41. Бронзовый золоченый таганъ, французской работы XVIII в. Изъ собр. гр. Н. Н. Воронцова-Дашкова.
Chenet en bronze doré dans le style de Gouthière, de la collection comte I. I. Voronzof-Dachkoff.

difunto; qui con la † (m. e. cruz) se enterase, le digan un pater noster i un ave Maria».

«Cette croix, l'argent, l'or, le travail, Sebastien de Vaquera et Anne Hernandez, sa femme, les ont données à Notre-Dame, Madame Sainte Marie de Consolation de Séville, de Azuaga, sous la charge pour l'église, de chanter vêpres pour le repos de leurs âmes chaque année au jour de la Notre-Dame d'août, et pour tout défunt reposant sous le signe de la † un Pater et un Ave».

Sur un support hexagonal à deux étages, terminé en une tour à six pans, s'élève la croix. Celle-ci très poussée dans sa décoration architecturale, nous offre une série d'ornements influencés à la fois par les Maures, par les Italiens et les Français. Au centre, le calvaire, c'est-à-dire Jésus-Christ sur la croix ayant à ses côtés Marie, l'apôtre Jean et Marie-Madeleine agenouillée. Au-dessus de la tête du Christ un pélican nourrit ses petits de son sang, et cette particularité note une parenté avec le calvaire du «Parement de Narbonne» au Louvre. Aux extrémités de la croix sont représentés quatre prophètes, Jérémie en haut, à droite, Isaïe; à gauche, David; en bas, Ezéchiel.

ажурнаго фриза изъ лиръ съ грифами по бокамъ. Вверху все заканчивается горящимъ факеломъ. Фигуры женщинъ, морскіе кони и амурчики вылѣплены умѣло въ вполнѣ установившемся стилѣ имперіи; орнаменты сработаны гораздо грубѣе. Въ цѣломъ отличная декоративная работа временъ имперіи и въ стилѣ Томира, но его подписи мы не нашли, а онъ свою фирму ставилъ, тому примѣромъ—бронзовые золоченые часы въ пріемной Императора Александра I въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ, гдѣ полностію награвировано Thomire.

Приписываніе Томиру круглаго жертвенника, изъ той же коллекціи, встрѣчаетъ еще большія затрудненія. Работа бронзовыхъ частей треножника совсѣмъ иная, чѣмъ курильницъ; въ формахъ больше мягкости; нижній цоколь изъ verde antico также указываетъ на другое время, именно на вѣкъ Екатерины, на вторую половину царствованія Людовика XVI; наконецъ, позолота треножника совсѣмъ иная, чѣмъ у курильницъ: курильницы вызолочены червоннымъ золотомъ, треногій жертвенникъ, напротивъ, покрытъ изысканной блѣдной позолотой. Треножникъ старше курильницъ; это хорошая декоративная работа въ стилѣ помпеянскихъ и геркуланскихъ бронзъ. Эти граціозныя тонко орнаментованныя ножки, эти сфинксы съ длинными крыльями, эти высокія украшенія на ихъ головахъ въ видѣ вертикальныхъ стеблей, прерывающихся вѣнчиками цвѣтовъ, наконецъ этотъ круглый верхній ободъ жертвенника съ бычачьими черепами и подвѣшенными между ними гирляндами—все это складывается въ такую опредѣленную и типичную вещь во вкусѣ „помпеянской эпохи“ XVIII в., что о стилѣ empire тутъ не можетъ быть еще и рѣчи.

Въ верхній круглый ободъ жертвенника вставленъ круглый тазъ, который своею работою не похожъ ни на треножникъ, ни на курильницы. Это тончайшая чеканная работа, своимъ изяществомъ, точностію и отчетливостію напоминающая лучшія работы Веджвуда. Въ центрѣ дна вѣнокъ изъ лавровыхъ листьевъ и цвѣтовъ, перевитый лентой, въ немъ барельефъ, представляющій поѣздъ Нептуна и Амфитриты въ раковинѣ, везомой по морю иппокамами. Жертвенникъ посвященъ, слѣдовательно, богу морей и водъ, согласно съ этимъ въ прочихъ орнаментахъ помѣщены здѣсь въ видѣ камеевъ шесть рѣчныхъ божествъ, шесть великихъ рѣкъ, вливающихся въ Океанъ. Горизонтальный бортъ таза сверху украшенъ камеями съ изображеніемъ девяти олимпійскихъ божествъ.

Единственнымъ представителемъ русскихъ бронзъ XVIII в. на исторической выставкѣ былъ „Распятый на деревѣ самосскій тираннъ Поликратъ“ работы М. Козловскаго 1790 г. съ подписью: „Михайла Ивановича Козловскаго“.

Серебро восточное и западно-европейское.

Одинъ изъ обширнѣйшихъ отдѣловъ на исторической выставкѣ, издѣлія изъ серебра, блисталъ чудными произведеніями XVIII вѣка, нѣсколько отодвигавшими въ тѣнь созданія болѣе раннихъ эпохъ, но и тамъ внимательный наблюдатель находилъ образцы, достойные удивленія. Старѣйшими среди нихъ были три предмета изъ трехъ разныхъ коллекцій: кн. В. Н. Орлова, графа Вильчека и М. П. Боткина.

L'envers de la croix montre, à la place du Calvaire, Dieu le Père, en tiare et bénissant, avec deux anges. Quant aux extrémités ce sont les figures des quatre évangélistes tenant des phylactères avec les premiers mots de leur évangile. En haut de la croix, St Jean Baptiste avec l'inscription ECCE AGNVS DEI QUI TOLLIT. A gauche, le prophète Habacuc, à droite, Zacharie.

En bas, une figure de priant, qui doit être le donateur, avec une inscription répétant que Sébastien de Vaguera et sa femme sont bien les donateurs. Ce travail paraît être du XV-e siècle assez avancé; les thèmes de la décoration ne sont point particuliers à l'Espagne, ils sont répétés partout en France et en Flandre dès le XIII-e siècle, notamment dans les «Grandes heures» du duc de Berry, sur le «Retable de l'Agneau» à Gand, dans le «Parement de Narbonne».

L'Exposition, qui ne renfermait aucun spécimen de l'admirable orfèvrerie française des XIV-e et XV-e siècles, avait, par contre, diverses oeuvres des artistes de Nuremberg et d'Augsbourg, grâce à la compagnie dite des *Têtes noires*, de Riga.

Le vase, en forme d'aigle à deux têtes, du Dépôt Impérial, est un fort bel échantillon de l'art Nurembergeois, au temps voisin d'Albrecht Dürer. Cet aigle, conçu dans un sentiment héraldique très puissant, avec ses ailes stylisées, sa queue en éventail, ses deux têtes, réunies par un motif de décoration en relief, est posé sur un sol figurant la terre qu'il embrasse de ses griffes puissantes. Cette terre est ellemême disposée sur un socle octogone dont la base, repoussée en gaudrons, rappelle certains ornements des armures d'alors. On lit sur un rebord, pénétrant dans le couvercle, la devise SOLAMEN SPEI PATIENTIA. Patience soutient l'espoir. Le monogramme I. R. qui marque cette oeuvre remarquable, appartient à un orfèvre du XVI-e siècle, dont on ignore le nom, et que le D-r Marc Rosenberg mentionne dans son «Goldschmiede Merkzeichen» p. 279 en citant dix ouvrages de lui, entre autres notre vase. (Planche VI).

La compagnie des *Têtes noires* de Riga, dont nous avons parlé, et qui était représentée à l'Exposition par seize pièces d'argenterie du plus haut intérêt, a été fon-



Рис. 42. Распятый самосскій тираннъ Поликратъ. Бронзовая статуэтка М. И. Козловскаго. 1790 г.
Mise en croix du Tyran de Samos, Polycratès, statuette en bronze par Michel Kozlowsky, 1790.

Кн. Орлову и М. П. Боткину принадлежали *два серебряныхъ горлачика эпохи Сассанидовъ*, т. е. до VII в. по Р. Х.

Маленькій горлачикъ кн. Орлова былъ особенно интересенъ. По размѣрамъ онъ весьма миніатюренъ, его высота не превышаетъ 0,15 m., діаметръ отверстія— 0,058 m. и діаметръ дна 0,052 m. Съ перваго взгляда вы видите довольно забавную физіономію молодого человѣка съ круглыми толстыми щеками, съ маленькими глазками, поставленными слегка по монгольски, съ защипнутымъ ротикомъ, съ широкимъ размахомъ бровей. Это полное круглое какъ яблочко лицо, кажется, опушено первымъ пухомъ молодости и на этой упитанной головкѣ нѣсколько комично сидитъ узкій фесъ. Когда вы подходите ближе, вы убѣждаетесь, что передъ вами художественное произведеніе съ очень подробно разработанной орнаментикой.

Все гладкое поле на этомъ сосудѣ вызолочено, напротивъ, рельефныя украшенія сохраняютъ натуральный цвѣтъ серебра.

Дно, — чтобы начать съ основанія, — украшено розеткой изъ трехъ широкихъ и трехъ узкихъ листковъ. По ободку дна идутъ фестоны, трехконечные, съ награвированными на нихъ травами. Въ этотъ вѣнчикъ запущенъ горлачикъ; онъ состоитъ изъ двухъ частей: округлаго сосуда, которому приданъ видъ молодого лица, и горлышка въ видѣ митры или феса, также покрытаго узорочьями. Голова увѣнчана на высотѣ лба двойною поднизью бусъ съ травнымъ обрамленіемъ снизу; отъ нея вверхъ, черезъ голову, идутъ три повязки; средняя изъ двухъ нитокъ бусъ прикрѣплена розеткой; по контуру головы, т. е. отъ уха и до уха, идетъ еще одна тесьма, также укрѣпленная травами. Это — или сѣтка на головѣ, и тогда проглядывающіе въ ея промежуткахъ волосы настоящіе, — или это шлемъ, подражающій такой сѣточкѣ и волосамъ, а розеты на высотѣ ушей — это шарнеры шлема, травные же орнаменты, спускающіеся по кривой отъ ушей къ подбородку, могли бы быть металлическими нащечниками. Таковъ передъ сосуда. Задняя его сторона занята двумя круглыми медаліонами изъ вьющихся стеблей. Въ медаліонахъ подвиги богатырей въ борьбѣ со львами: налѣво богатырь раздираетъ льву пасть, направо онъ закалываетъ его мечомъ въ грудь. Въ треугольныхъ поляхъ внизу по ворону, вверху — по розеткѣ. Нитка бусъ съ подложеннымъ снизу травнымъ орнаментомъ отдѣляетъ горлышко, украшенное четырьмя крылатыми львами съ павлиньими хвостами вмѣсто заднихъ ногъ.

Того же самаго дѣла *серебряный горлачикъ изъ коллекціи М. П. Боткина*; достаточно взглянуть, какъ украшенъ ободокъ дна и какимъ орнаментомъ отдѣлена снизу шейка сосуда, чтобы убѣдиться, что это изъ той же семьи, но украшенія его проще — это фантастическія деревья съ крутящимися вѣтвями и между ними птицы, изъ породы голенастыхъ. (Рис. 43).

Графу Гансу Вильчеку принадлежалъ, на выставкѣ, *серебряный отчасти позолоченый реликварій (ковчегъ для мощей) въ видѣ двухъ слѣпленныхъ головъ*, налѣво бородатой, направо безбородой. Головы такъ плотно притиснуты другъ къ другу, что внѣшніе уголки глазъ соприкасаются. По опредѣленію владѣльца, этотъ ковчегъ лонгобардской работы. Ковчегъ составленъ изъ шести отдѣльно выкованныхъ кусковъ, первоначально только склепанныхъ гвоздиками и лишь впослѣдствіи,

dée sur le modèle de la Société de St-Georges. Elle se composait de jeunes négociants, gens de guerre à leurs heures, et qui prirent une part très active à la défense de leur ville. On les trouve constitués dès 1413, sous le nom qu'ils portent encore, et qui leur vient de la tête noire de saint Maurice figurant dans leurs armoiries. Leurs statuts datent de 1416, et le trésor d'argenterie qu'ils ont formé remonte à 1417. Un usage, qui devint ultérieurement une obligation formelle, contribua à enrichir le trésor dans des proportions inattendues. Chaque membre offrait à la société un vase d'argent, de toutes formes en usage.

Et cependant, malgré son origine remontant jusqu'au XIV-e siècle, la compagnie des *Têtes noires* n'offrait rien de plus ancien qu'un Saint-Georges terrassant le dragon, daté de 1507.

Mais cette pièce a une importance considérable pour les historiens d'art, on en connaît la date et l'auteur, on sait le prix qu'elle fut payée, et le lieu où elle fut exécutée; on a même les initiales de celui qui la commanda.

C'est une figure de 0,755 de hauteur, représentant un saint guerrier, cuirassé et tête nue, combattant contre un dragon ailé. La lance est restée dans la plaie faite au monstre, et celui-ci la mord désespérément. Le saint, debout, s'apprête à donner le coup de grâce avec son épée. La figure du personnage, le terrain sur lequel il est placé, sont coloriés au naturel.



Рис. 43. Сассанидскій серебряный горлачикъ. Изъ собранія М. П. Боткина.
Petit vase en argent persan de la période sassanide. Collection M. P. Botkine.

Sur le socle, dans la partie antérieure, une date; plus bas, en caractères gothiques, *Anno M. CCCCC. VI.* Cette dernière date est celle de l'exécution. Sur le ceinturon on lit les initiales du donateur H. I. W. M. On sait, d'autre part, que l'auteur du travail est un nommé Berndt Heynemann, orfèvre de Lübeck, à qui fut payée la très grosse somme de 700 marks.

Esthétiquement,—et c'est là le gros intérêt de la question — l'orfèvre de Lübeck est de la descendance immédiate des grands artistes du Rhin, de Strasbourg et de la Lorraine, spécialement du célèbre maître E. S. de 1466, orfèvre et graveur. On s'en convaincra facilement en comparant les belles estampes de celui-ci au Saint-Georges de Riga, de quarante ans postérieur. Berndt Heynemann était un retardataire.

Trois autres envois, du même Trésor de Riga, sont loin de fournir des constatations aussi importantes; ce sont des œuvres datant du XVII-e siècle, qui ne présentent qu'un reflet lointain et embourbé des productions italiennes ou françaises. Tel le «Saint Maurice», à cheval sur une sorte d'hippocampe, provenant également de Lübeck et daté de 1651. On croit la statuette du saint exécutée à Augsbourg, ce qui est possible, étant donnée la marque de cette ville qui est retrouvée. Mais les tendances artistiques de cet objet souffrent de tant de compromissions et de soumissions, qu'il n'offre guère d'intérêt. St Maurice est un nègre, coiffé d'une sorte de marmotte rayée, portant une cotte de mailles, avec lions aux épaules, dans le goût décoratif des Italiens ou des

при починкахъ, отчасти только спаянныхъ. На шеѣ спереди и сзади петли для прикрѣпленія къ постаменту.

На темени каждой головы по рѣшеточкѣ въ видѣ шестиконечной звѣзды, заключенной въ награвированный кругъ. Снизу шеи открыты и черезъ нихъ вкладывалось сохраняемое; затѣмъ голова ставилась на подставку въ видѣ стержня, какъ она стоитъ и теперь на своемъ деревянномъ цоколѣ. Въ цѣломъ реликварій сохранился хорошо и только у лѣваго уха часть щеки была выломана и вновь грубо задѣлана.

Кого представляетъ эта двойная голова? Конечно, какихъ-нибудь обезглавленныхъ святыхъ, пострадавшихъ вмѣстѣ и, можетъ быть, и до ихъ совмѣстной мученической кончины, связанныхъ узами близости. Изъ нихъ лѣвый былъ старшій, онъ съ густой подстриженной бородой и усами; другой, правый, представленъ юношей, съ едва пробивающимися усами и бородой. Ихъ нѣжные волоски показаны тонкими гравированными чертами, подобно тому какъ переданы волосы у обоихъ на бровяхъ и рѣсницахъ. Волосы головы, усы и борода у лѣваго святого вызолочены, остальное сохраняетъ натуральный цвѣтъ серебра. Есть подробность, которая еще ближе опредѣляетъ по крайней мѣрѣ общественное положеніе этихъ святыхъ, а именно тонзуры на ихъ головахъ, столь обширныя, что волосы у обоихъ оставлены только въ видѣ вѣнчиковъ. Итакъ эти оба лица принадлежали духовному званію; это едва ли примиримо съ предположеніемъ, будто это римскіе всадники, Іоаннъ и Павелъ, одновременно обезглавленные 23 іюня 362 года. (Рис. 44).

Высота реликварія 0,265.

Ширина на высотѣ ушей 0,235.

Ширина шеи 0,155.

Эпохѣ готическихъ шрифтовъ и готическихъ архитектурныхъ формъ принадлежитъ капитальное художественное произведеніе изъ коллекціи С. Н. Митусова, это *большой серебряный выносной крестъ испанской работы*. Высота его достигаетъ 1,28 m.

Надпись, помѣщенная на шестигранномъ нижнемъ его концѣ, проливаетъ нѣкоторый свѣтъ на происхожденіе этого креста. Она гласитъ такъ: Esta cruz plata i oro i hechura dio Sevastian de Vaquera i su muger Ana Herandez a nostra Senora || Santa Maria de consolacion de Sevilla de . . . || Azuaga con cargo que ed cadaun ano la iglesia le diga el dia de Santa Maria de agosto una vigilia por sus animas i p(or) || la oracion de coda difu(n)to q(ui) con la † (m. e. cruz) se enterare le digan un pater noster i un ave Maria, что значитъ: „Этотъ крестъ, серебро, золото и работу, пожертвовали Севастіанъ де Вакера и жена его Анна Эр(н)андесъ нашей Владычицѣ Святой Маріи Утѣшительницѣ Севильской, изъ Азуаги (?), съ порученіемъ, чтобы церковь ежегодно служила всенощное бдѣніе въ августѣ въ день св. Маріи за упокой ихъ душъ. И вмѣсто молитвы за каждаго усопшаго, похороненнаго подъ знаменьемъ креста, пусть читается одинъ разъ Отче нашъ и Ave Maria“.

Нижняя шестигранная трубка, раздѣленная на два этажа, переходитъ, расширяясь въ верхней своей части, въ шестигранную башню, съ балкончиками на всѣхъ граняхъ. На куполѣ этой башни утвержденъ крестъ. Стиль архитектурныхъ частей

Français. Son jupon de guerre est fait de plumes, il a des bottes à revers et dorées. Les têtes de nègres sont peintes et non émaillées.

On a pensé que les trois initiales accompagnant la marque d'Augsbourg, désignent un certain orfèvre Iohann Heinrich Mannlicher, mort en 1718; celui-ci eut été bien jeune en 1651. Peut-être vaut-il mieux s'en tenir là, car Hans Manhardt, dont le nom a été proposé, mourut en 1640, onze ans avant la confection de l'œuvre.

Un plat de 0,625 millimètres de haut, sur 0,750 de large, provient du Trésor de Riga, comme la pièce précédente. Le fond représente la «Chute de Phaéton»; les bords sont ornés de onze blasons allemands et de deux médaillons, avec la tête de St-Maurice et la date gravée ANNO 1661. L'œuvre est signée Jean Sébastien Milius.

La chute de Phaéton est en relief; la scène montre la terre en feu, Neptune sortant de la mer avec son trident, et Jupiter foudroyant le conducteur du quadrige désemparé. L'aspect général de cette œuvre est lourd et disgracieux.

C'est également de Riga qu'avait été envoyée une «Coupe de bienvenue» de Lübeck, datée de 1651 et qui offre des proportions et une décoration de la plus grande élégance. La forme de ce vase a récemment été imitée à Paris par M. M. Falize pour une coupe en l'honneur des vins de France; mais à Lübeck, en 1651, cette forme et cette décoration ne sont qu'un pastiche attardé des travaux de la Renaissance. On le constate par la figure de la Fortune laissant flotter son écharpe, par la ciselure des anneaux, et les trois petits dauphins qui forment les pieds de support. Le bouclier que tient la Fortune est aux armes de Lübeck portées par l'Aigle d'Empire. Hauteur 0,670 millimètres.



Рис. 44. Серебряный ковчегъ для мощей. Изъ собранія гр. Г. Вильчека въ Вѣнѣ.
Reliquaire d'argent, doré en partie. Collection comte H. de Wilczek à Vienne.

Une inscription en allemand, gravée sur la partie supérieure du couvercle, est conçue en ces termes: «Le 6 février 1651, ceux qui sont mentionnés sur cette coupe, tous honorables marchands de Lübeck, assemblés pour leurs affaires, dans la nouvelle maison de Riga, d'accord avec les chefs de magasins de Lübeck, ont décidé, en témoignage de respectueux attachement à leur ville, de commander cette coupe et de la confier aux chefs ci-dessus mentionnés, avec mission pour les deux plus anciens, de la conserver fidèlement sous bonne serrure dont chacun d'eux aurait une clef, et aussi, avec liberté, de présenter la dite coupe, et d'offrir une gorgée de bienvenue à ceux qu'ils en jugeront dignes, à condition de ne jamais emporter la coupe, hors de l'en-

представляетъ смѣшеніе готическихъ формъ съ мотивами времени возрожденія, что такъ характерно для XIV—XV в.

Композиція этого креста весьма сложна: усердіе сочинявшаго его мастера спорило съ усердіемъ жертвователей. Въ самомъ низу шестигранный цоколь съ тонкими столбиками по угламъ, съ головками въ видѣ желудковъ. Между ними ажурныя готическія рѣшеточки. Этотъ мотивъ повторяется трижды, внизу въ видѣ цоколя, затѣмъ на серединѣ высоты и наверху, въ видѣ балкончиковъ. Между ними заключены два этажа шестигранной башенки. Грани нижняго покрыты вышеприведенной надписью. Ребра граней второго этажа украшены ажурными готическими контрофорсами, а поля граней классическими орнаментами въ стилѣ Мантеньи. Ребра верхняго шестиграннаго расширенія, поддерживающего церковку, въ готическихъ флеронахъ, а на трапецієвидныхъ бокахъ барельефныя украшенія въ стилѣ ранняго ренессанса. Эта опрокинутая шестигранная пирамида служитъ подножіемъ для зданія, напоминающаго крестильню. Каждая грань занята готическимъ окномъ съ переплетомъ двухъ различныхъ рисунковъ, которые между собою чередуются. На ребрахъ граней готическіе ажурные контрофорсы въ видѣ цѣлыхъ пристроекъ съ аркой, крышами, шпилями и ажурными окошками. Между ними, надъ окнами граней, готическіе балдахинчики. Это шестигранное зданіе вверху увѣнчано барабаномъ, переходящимъ въ куполъ въ столько же граней, съ крышей въ два уступа, въ общемъ держащейся формы луковидныхъ куполовъ. Грани барабана украшены готическими окнами съ полукруглымъ верхомъ. Переплеты этихъ оконъ всѣ различныхъ рисунковъ.

Между выступающими контрофорсами барабана образуются шесть балкончиковъ; на нихъ размѣщено шесть группъ изъ горельефныхъ фигуръ святыхъ. Онѣ сдѣланы были отдѣльно и сзади снабжены двумя петлями, одна надъ другой, которыми онѣ насажены на штыри.

Серію святыхъ начинаетъ Св. Севастіанъ, привязанный къ дереву, съ тремя вонзившимися стрѣлами; подлѣ него воинъ, стоя на колѣняхъ, сгибаетъ лукъ.

Первый уступъ крыши и вѣнчающій его валикъ гладкіе. Шестигранный куполокъ по гранямъ украшенъ орнаментами въ стилѣ возрожденія, различныхъ рисунковъ.

На куполкѣ утвержденъ крестъ. Онъ мало уклоняется отъ равноконечнаго и составленъ изъ четырехъ Т, украшенныхъ въ готическомъ вкусѣ. Здѣсь тоже смѣшеніе готики и ренессанса, а именно рама креста готическая, а филенки съ орнаментами въ стилѣ возрожденія. Съ передней стороны квадратъ, прикрывающій перекрестіе, занятъ изображеніемъ небесъ въ видѣ множества мелкихъ звѣздъ, солнца въ видѣ лица en face съ прямыми и извивающимися лучами вокругъ, и луны въ видѣ лица въ профиль, вставленнаго въ серпъ молодика. Верхнюю часть четыреугольнаго поля занимаетъ огромная корона въ три цвѣтка и два бутона. Іисусъ Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ и на его сіяніи крестъ; ноги Спасителя пригвождены однимъ гвоздемъ. Въ крестообразныхъ рамахъ, направо и налѣво отъ пречистой главы, Богоматерь и Іоаннъ, каждый между двумя цвѣтущими деревьями. Земля, на которой они стоятъ, въ видѣ древесной губки, поддерживаемой флерономъ. Богоматерь скорбно сжимаетъ обѣ длани, Іоаннъ складываетъ ихъ молитвенно. На вертикальномъ древѣ двѣ подоб-

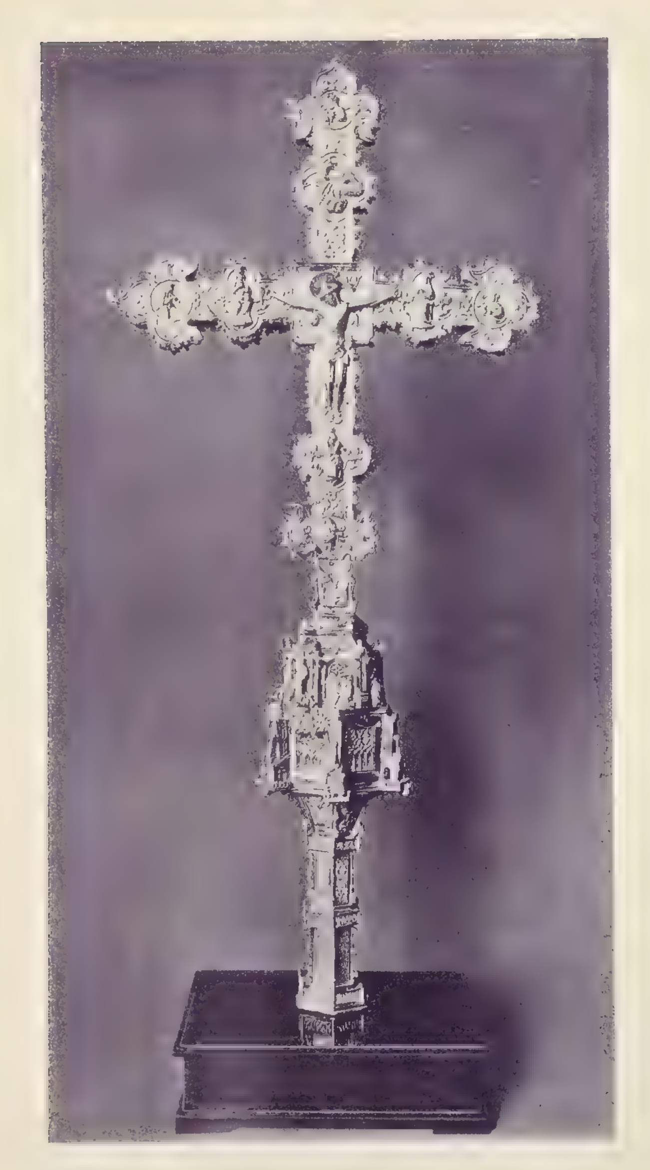


Рис. 45. Серебряный выносной Крестъ испанской работы XIV XV в. Изъ собранія С. Н. Митусова.
Croix gothique espagnole en argent du XIV–XV s. Collection S. N. Mitoussoff.

ныхъ же крестообразныхъ рамы, въ нихъ—надъ Спасителемъ—пеликанъ въ гнѣздѣ, кормящій грудью трехъ своихъ птенцовъ, ниже Спасителя колѣнопреклоненная Марія Магдалина, также между двумя деревьями. Въ круглыхъ рамкахъ по концамъ креста пророки: въ верхнемъ Іеремія, въ лѣвомъ царь Давидъ, въ правомъ Исаія, внизу Іезекіиль.

На изнанкѣ креста, въ среднемъ четыреугольникѣ, на готическомъ тронѣ возсѣдаетъ Іисусъ Христосъ въ высокой папской тіарѣ съ тремя вѣнцами одинъ надъ другимъ. Съ каждой стороны ему молятся по два ангела. Правой рукой Спаситель преподаетъ двуперстое благословленіе, а лѣвой опирается на сферу съ водруженнымъ на ней высокимъ крестомъ. Четыре крестообразныхъ рамы заняты изображеніемъ евангелистовъ съ приписанными началами евангелія каждаго изъ нихъ.

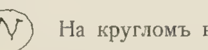
Въ круглыхъ рамкахъ по концамъ креста наверху—Іоаннъ Креститель съ книгой, на ней агнецъ, подлѣ знамя съ крестомъ, на хартіи написано ECCE | AGNVS DEI | QVI TOLLIT; налѣво пророкъ Аввакумъ въ высокомъ тюрбанѣ съ книгой; направо пророкъ Захарія съ книгой, въ весьма своеобразной шляпѣ.

Внизу, очевидно, жертвователь въ видѣ брадатаго мужчины съ волосами, подстриженными въ скобку, въ позѣ молящагося. Налѣво отъ него въ полѣ двуострая кирка, ниже ряжка съ двумя ушками. На хартіи, образующей раму, написано:

Esta cruz dio Sebastian de Vaquera i su muger de la vena de los martires que hallo i dios le dio, что значитъ: „Этотъ крестъ пожертвовалъ Севастіанъ де Вакера и его жена изъ вены (т. е. изъ рода) мучениковъ, которую жену онъ нашелъ и которую даровалъ ему Богъ“. (Рис. 45).

Нюренбергскому и въ особенности Аугсбургскому серебру посчастливилось на выставкѣ, благодаря щедрой присылкѣ серебряныхъ сокровищъ, принадлежащихъ Компаніи Черноголовыхъ въ Ригѣ.

Великолѣпнымъ образцомъ Нюренбергскаго серебрянаго дѣла являлся большой сребропозлащенный *кубокъ въ видѣ двуглаваго орла изъ Императорской кладовой.* (Приложеніе IX).

На восьмигранномъ цоколѣ, переходящемъ въ круглый постаментъ, со втянутымъ горломъ, изображенъ небольшой пригорокъ съ лягушками, черепахами, улитками—знаменующій землю, которую держитъ въ своихъ мощныхъ когтяхъ двуглавый орелъ. На бортѣ этого восьмиграннаго основанія выбиты марки  и  На кругломъ вдавленномъ горлѣ базы надпись пунктиромъ.

Соединенныя шеи двухъ орловъ составляютъ крышку кубка. На шеяхъ орловъ по верхнему контуру, перья подымаются подобно готическимъ узорамъ „пламенѣющей готики“. На ободкѣ кубка, входящаго въ крышку, написанъ девизъ: SOLAMEN. SPEI. PATIENTIA, т. е. „утѣшеніе надежды терпѣніе“.

На высотѣ соединенія шеи орловъ украшены барельефными гирляндами, съ самоцвѣтными камнями, двумя красными кабошонами; ниже подъ средней гирляндой укрѣпленъ еще зеленый кабошонъ. Четыре прочіе камня, граненые.



IX

Сребряный позолоченный кубокъ въ видѣ двуглаваго орла, Нюренбергской работы, XVI в.
Изъ императорской кладовой Зимняго дворца. (Къ стр. 122)

Vase en forme d'aigle à deux têtes, en vermeil, travail de Nuremberg du XVI s.
Garde-meuble impérial du Palais d'Hiver. (Cf. p. 115)

[illegible] крестообразныхъ рамы въ нихъ надъ Спасителемъ пеликанъ въ гнѣздѣ, [illegible] грудью трехъ своихъ птенцовъ, ниже Спасителя колѣнопреклоненная Марія Магдалина, также между двумя деревьями. Въ круглыхъ рамкахъ по концамъ креста пророки: въ верхнемъ Іеремія, въ лѣвомъ царь Давидъ, въ правомъ Исаія, внизу Іезекіиль.

На изнанкѣ креста въ среднемъ четыреугольникѣ, на готическомъ тронѣ восѣдаетъ Іисусъ Христосъ въ высокой папской тіарѣ съ тремя вѣнцами одинъ надъ другимъ. Съ каждой стороны ему молятся по два ангела. Правой рукой Спа- [illegible] іеніе, а лѣвой опирается на сферу съ водру- [illegible] кимъ крестомъ. Четыре крестообразныхъ рамы заняты изобра- [illegible] евангелистовъ съ приписанными началами евангелія каждаго изъ нихъ.

[illegible] рамкахъ по концамъ креста наверху — Іоаннъ Креститель съ кни- [illegible] подлѣ знамя съ крестомъ, на хартіи написано ECCE | AGNVS [illegible] Г; налѣво пророкъ Аввакумъ въ высокомъ тюрбанѣ съ книгой; [illegible] пророкъ Захарія съ книгой, въ весьма своеобразной шляпѣ.

[illegible] жертвователь въ видѣ брадатаго мужчины съ волосами, [illegible] въ позѣ молящагося. Налѣво отъ чего въ полѣ двуострая [illegible]. На хартіи, [illegible] раму, написано:

[illegible] Sebastian de Vaquera i su muger de la [illegible] de los martires que [illegible] Этотъ крестъ пожертвовалъ Севастіанъ де Вакера [illegible] мучениковъ, которую жену онъ нашелъ и ко- [illegible] (Рис. 45).

[illegible] Аугсбургскому серебру посчастливилось на [illegible] сокровищъ, принадлежащихъ [illegible]

[illegible] серебрянаго дѣла являлся боль- [illegible] *орла изъ Императорской кла-* [illegible]

[illegible] въ круглый постаментъ, со втяну- [illegible] съ лягушками, черепахами, улит- [illegible] въ своихъ мощныхъ когтяхъ дву- [illegible]

[illegible] основанія выбиты марки [illegible] и [illegible]

[illegible] базы надпись пунктиромъ.

[illegible] составляютъ крышку кубка. На шеяхъ орловъ [illegible] подобно готическимъ узорамъ „пламенѣю- [illegible] въ крышку, написанъ девизъ: SOLAMEN. [illegible] терпѣніе“.

[illegible] украшены барельефными гирляндами, съ [illegible] кабошонами; ниже подъ средней гирляндой [illegible] прочіе камня, гранен- [illegible]





Рис. 46. Серебряное Сокровище Рижскаго Общества Черноголовыхъ. Серебряная статуя св. Георгія, поражающаго дракона, работы Любскаго мастера Берндта Гейнеманна, 1507 г.—Любская привѣтственная стопа 1651 г.

Le Trésor des „Têtes Noires" de Riga. Saint-Georges terrassant le dragon, statue en argent par Berndt Heynemann de Lübeck, datée de 1507. „Coupe de bienvenue" de Lübeck, datée de 1651.

Эта великолѣпная декоративная, строго стилизованная, нюренбергская работа XVI в. принадлежитъ неизвѣстному мастеру, слывшему подъ именемъ монограммиста IR. Изъ его работъ въ книгѣ Марка Розенберга приведено десять художественныхъ произведеній, въ томъ числѣ и нашъ кубокъ (Dr. Marc Rosenberg. Der Goldschmiede Merkzeichen, стр. 279).

Рижское Общество Черноголовыхъ, выставившее шестнадцать замѣчательнѣйшихъ серебряныхъ издѣлій, образовалось изъ братства Св. Георгія, возникшаго вскорѣ по основаніи Риги (въ 1201 г.); оно составилось изъ купеческой молодежи, принимавшей дѣятельное участіе въ оборонѣ страны. Съ 1413 г. существованіе Общества Черноголовыхъ уже вполнѣ достовѣрно. Свое названіе члены этого общества получили отъ черной головы св. Маврикія, находящейся въ ихъ гербѣ. Статуты общества относятся къ 1416 г. Ихъ серебряныя сокровища ведутъ свое начало отъ 1417 года, благодаря установившемуся къ этому времени обычаю дарить обществу серебряные сосуды; этотъ обычай впослѣдствіи сталъ закономъ.

Стариннѣйшею вещью на выставкѣ изъ всего этого серебрянаго сокровища была *статуя св. Георгія, поражающаго дракона* (Рис. 46).

На пьедесталѣ статуи двѣ даты. На передней филенкѣ, по сторнамъ головы св. Маврикія, награвировано:

ann no
15 03

а ниже на цоколѣ готическими буквами:

ANNO ∘ M ∘ CCCCC ∘ VII

Первая дата относится ко времени рѣшенія поднести этотъ ковчегъ, а вторая означаетъ годъ его изготовленія въ городѣ Любекѣ Берндтомъ Гейнеманномъ (Berndt Heynemann). На серебрѣ поставленъ гербъ города Любека и знакъ мастера: горящая звѣзда. На портупеѣ меча награвированы буквы: H.I.W.M.

Высота съ пьедесталомъ 0,755 m.

Восмигранный пьедесталъ, служащій ковчегомъ, на задней продольной сторонѣ украшенъ широкимъ готическимъ орнаментомъ; шесть узкихъ граней заняты готическими ажурными, круглыми окнами. На пьедесталѣ помѣщенъ пригорокъ земли, по серебру выкрашенный умброй, на ней пораженный въ шею копьемъ и упавшій на переднія лапы драконъ съ тонкимъ хвостомъ, завившимся спиралью и съ коротенькими нетопырьими крыльями. Его попираетъ обѣими ногами св. Георгій, весь закованный въ рыцарскіе доспѣхи. Лѣвая его рука со щитомъ опущена и за щитъ хватается зубами драконъ; правой рукой святой замахивается мечемъ съ длинной ручкой, заканчивающейся круглымъ плоскимъ набалдашникомъ съ горельефнымъ изображеніемъ головы св. Маврикія.

Голова св. Георгія въ пышныхъ длинныхъ кудряхъ до плечъ; на волосахъ когда-то былъ вѣнчикъ, слѣды его укрѣпленія видны и понынѣ. Лицо, длинное съ



Рис. 47. Серебряное Сокровище Рижскаго Общества Черноголовыхъ. Статуэтка св. Маврикія, вѣроятно работы Аугсбургскаго мастера Ганса Мангардта († 1640).
Le Trésor des „Têtes Noires" de Riga. Saint-Maurice, statuette en argent, attribuée à Hans Manhardt d'Augsbourg († 1640).



Рис. 48. Серебряные кувшины Аугсбургской работы XVII в. Собраніе графа Красинскаго.
Deux vases en argent d'Augsbourg du XVII s. Collection comte Krasinssky.

тонкимъ носомъ, раскрашено подъ натуральный цвѣтъ. Одѣтъ св. Георгій съ ногъ до головы въ стальныя латы. Сдѣланныя съ мельчайшими подробностями, онѣ могли бы служить отличной иллюстраціей къ описанію нѣмецкаго рыцарскаго костюма этого времени. Прежде всего на немъ надѣто трико, оно видно на запястьяхъ рукъ; станъ подъ латами покрытъ кольчугой, это видно на передней сторонѣ и сзади на ногахъ. Поверхъ всего блестящія стальныя латы съ перомъ для поддержанія копья или булавы. Кромѣ копья съ короткимъ пирамидальнымъ остріемъ и меча у праваго бедра привѣшанъ еще кинжалъ.

Три другихъ замѣчательныхъ предмета изъ того же серебрянаго сокровища принадлежатъ мастерамъ XVII в. Всѣ три предмета въ высшей степени интересны: по ихъ убору можно прослѣдить за поисками новаго стиля, приведшими въ концѣ концовъ къ знаменитому рококо. Это статуэтка св. Маврикія на иппокамѣ, Любская стопа 1651 г. и блюдо съ изображеніемъ гибели Фаэтона, 1661 года.

Статуэтка св. Маврикія поражаетъ необыкновенно экспрессивной головой, но и вся она съ начала до конца замѣчательнѣйшее и оригинальнѣйшее произведеніе Аугсбургскаго искусства (Рис. 47).

Внизу вы видите трехъ негровъ въ такихъ же головныхъ повязкахъ, какъ и у св. Маврикія; на бедрахъ у нихъ юбки изъ перьевъ въ два ряда. Негры, всѣ трое съ одной модели,—сидятъ по-турецки, опершись ладонями на колѣни и повернувъ головы направо; они играютъ роль ножекъ; по своему движенію они какъ бы вылѣзаютъ изъ-подъ эластическаго покрова, который выше переходитъ въ круглое вогнутое горло постамента. Нижній край этого покрова, свѣшивающійся между фигурами негровъ, въ богатѣйшихъ орнаментахъ въ видѣ завитковъ раковины, отъ которыхъ вверхъ идутъ кусты растеній съ расходящимися, въ бока и вверхъ, листьями, въ формѣ пальметки; весь фонъ въ предѣлахъ орнаментовъ отдѣланъ подъ моржовую кожу, или мелкую чешую. На этомъ поддонѣ укрѣплена на первый взглядъ какъ будто шляпка гриба, но въ дѣйствительности ея раздѣлкой художникъ хотѣлъ напомнить морскую волну, по которой катитъ на иппокамѣ св. патронъ Черноголовыхъ. Его негритянская голова повязана полосатымъ платкомъ, на немъ золотой эластичный панцырь съ львиными головками на плечахъ. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ узду, а правой приподымаетъ, какъ будто кому-то благоговѣйно поднося, свою корону. Ниже панцыря на немъ надѣта юбка изъ перьевъ. На ногахъ мягкіе сапоги, золотые, съ отворотами. Стремянъ нѣтъ, всадникъ сидитъ безъ сѣдла, на вальтрапѣ, положенномъ на спину иппокама. На иппокамѣ сбруя на груди съ бляхами и кистями; спереди медаліонъ съ камеемъ, представляющимъ голову негра. Передняя часть иппокама въ яблочкахъ; рыбій его хвостъ расчеканенъ чешуей.



На поддонѣ двѣ марки: знакъ Аугсбурга и затѣмъ шифръ, состоящій повидимому изъ трехъ заглавныхъ буквъ I. H. M. Изъ аугсбургскихъ мастеровъ подходилъ бы Iohann Heinrich Mannlich († 1718 г.), но почти тотъ же знакъ и на работахъ Hans Manhardt'a († 1640), по стилю нашъ сосудъ скорѣе подходилъ бы къ послѣднему.

Серебро мѣстами окрашено; такъ тѣлу негровъ приданъ черный цвѣтъ, это достигнуто повидимому краской, а не эмалью. Высота статуэтки 0,41.



Рис. 49. Настольное украшеніе, исполненное мастеромъ Тома Жерменъ для императрицы Елизаветы Петровны (1760–1766). Средняя группа: Амуръ и Бахусъ. Изъ кладовой Зимняго дворца. (См. рис. 56).

Surtout de table en argent par F. Th. Germain, exécuté pour l'Impératrice Elisabeth Petrovna (1760—1766). Depôt impérial du Palais d'Hiver. (V. fig. 56).

Іогану Себастіану Миліусу приписывается великолѣпное *блюдо*, по борту украшенное одинnадцатью гербами и двумя медаліонами съ головою св. Маврикія, а внутри занятое патетическимъ барельефомъ, представляющимъ *гибель Фаэтона.*

Орнаменты, раздѣляющіе медаліоны на бортѣ, сравнительно съ статуэткой св. Маврикія, представляютъ уже шагъ впередъ къ стилю рокайль.

На двухъ медаліонахъ съ головами св. патрона награвировано ANNO 1661, на гербахъ начертаны имена ихъ обладаталей.

Въ изображеніи гибели Фаэтона взятъ высшій моментъ, когда земля уже горитъ, изъ морской пучины показывается съ трезубцомъ испуганный богъ морей, четверка пышущихъ коней оторвалась отъ колесницы Геліоса и несчастный Фаэтонъ, съ обрывкомъ вожжей въ рукахъ, готовъ упасть съ колесницы подъ ударомъ молніи Зевса. Но пусть лучше разскажетъ это поэтъ, вдохновившій нашего художника. (Рис. 50).

У Климены отъ Геліоса родился сынъ Фаэтонъ. Когда мильчикъ подросъ, его сводный братъ сѣетъ въ немъ сомнѣніе: „все матери вѣришь ты, глупецъ, и родителя именемъ лживымъ гордишься“. Фаэтонъ внѣ себя и требуетъ доказательства отъ матери. Климена клянется, что Солнцемъ онъ порожденъ, и направляетъ его къ отцу за доказательствами. Ради чего ты пришелъ, говоритъ ему Солнце, что ты здѣсь ищешь, сынъ Фаэтонъ, тебя не признать не могу я, я твой вѣдь родитель. Тотъ отвѣчаетъ: дай доказательства мнѣ, по которымъ считаться могъ бы я сыномъ твоимъ и меня избавь отъ муки сомнѣнья. Испрашивай дара любого, отвѣчаетъ Солнце, и клянется Стиксомъ и только что кончить успѣлъ, Фаэтонъ уже проситъ колесницы отцовской. — То, чего захотѣлъ ты, опасно, многаго ты запросилъ, Фаэтонъ, этотъ даръ не подходитъ къ силамъ твоимъ и къ лѣтамъ еще недозрѣлымъ. Жребіемъ смертный ты самъ, а ты безсмертнаго просишь... Съ мѣста дорога крута... средь неба она всего выше, видѣть и море и землю оттуда и мнѣ самому-то жутко порою и грудь трепещетъ отъ робкаго страха. Круто съѣзжать подъ конецъ, править тутъ нужно вѣрнѣе. Ты прибавь, что вертится кругомъ непрестанно все небо, звѣзды влача за собой; путь идетъ чрезъ опасности, да промежъ ликовъ звѣриныхъ, да и конями тебѣ править не такъ-то легко. Берегися, мой сынъ, чтобы не быть мнѣ въ губительномъ дарѣ виновнымъ; пока есть время, исправь пожеланье. Кончилъ онъ увѣщать, но тотъ слова отвергаетъ, въ мысляхъ упоренъ своихъ, и вотъ, насколько возможно промедливъ, родитель подводитъ юношу къ колесницѣ высокой, подарку Вулкана. Вдругъ проснувшись, Аврора раскрыла на свѣтломъ востокѣ двери пурпурныя и всѣ розами полныя сѣни, звѣзды сбѣгаютъ долой и Орамъ проворнымъ велитъ Титанъ закладывать коней. Все готово и Фаэтонъ не медлитъ. Тѣломъ юношескимъ колесницу онъ легкую занялъ, сталъ на нее онъ и радъ, что врученныя вожжи руками держитъ и недовольному шлетъ съ ней отцу благодарность. Легокъ однако былъ грузъ, не могли его чувствовать даже солнцевы кони. Какъ крутобокій корабль безъ должнаго груза въ шатаньи и чрезмѣрно легокъ несется вдоль моря нестойко, такъ безъ груза обычнаго скачетъ по воздуху и прыжки задаетъ подобно пустой колесница. А какъ взглянулъ Фаэтонъ, несчастный, съ вершины Эѳира на землю, лежащую къ низу, далеко, далеко, то поблѣднѣлъ и со страху колѣни его



Рис. 50. Серебряное блюдо съ изображеніемъ гибели Фаэтона, сдѣланное въ 1661 г. Приписывается І. С. Миліусу. Собственность Рижскаго Общества Черноголовыхъ.
Plat en argent, orné d'un bas-relief, représentant la Chute de Phaéton, attribué à Jean Sébastien Milius, daté d'Anno 1661. Le Trésor des „Têtes noires" de Riga.

ceinte des magasins lübeckois de la nouvelle maison de Riga». A l'intérieur du couvercle, une autre inscription mentionne la présentation de la coupe: 6 février 1651; le poids de 208 loths (environ 2 kilog. 660 m.); les noms: Heinrich Schmidt, Hans Jurgens, Martin Rademacher. Les personnes associées ont certifié leur participation à l'affaire, par l'insertion de quatorze écussons portant leur nom.

Le Trésor des *Têtes noires* formait le centre de l'Exposition d'orfèvrerie du XVII siècle, et servait de point de comparaison pour tous les ouvrages de la même époque et de la même classe, tous, plus ou moins, d'origine germanique. Deux vases du comte Krassinsky offraient les éléments les plus décisifs de l'esthétique allemande des temps immédiatement antérieurs.

Ces vidrecomes, qui ne se réclament nullement des patères grecques à figure

задрожали. Что ему дѣлать? Уже за спиной много пройдено неба, а впереди еще больше. Въ разныхъ мѣстахъ между тѣмъ онъ съ ужасомъ видитъ по небу всякихъ чудовищъ, но вотъ и мѣсто, гдѣ двойною дугою клещи сгибаетъ Скорпіонъ и, лишь Скорпіона отрокъ увидѣлъ, какъ тотъ, потный отъ чернаго яду, загнутымъ жаломъ своимъ уязвить его хочетъ. Обезумѣвъ отъ страха, покинулъ юноша вожжи, тутъ кони свернули съ пути и безъ удержи всякой помчались и Луна изумилась, увидя, что братніе кони ниже бѣгутъ, чѣмъ ея, и спаленныя тучи дымятся. Пламя объемлетъ и землю на самыхъ возвышенныхъ точкахъ, рвется до трещинъ она и сохнетъ, утративши соки. Вся поразсѣлась земля, по трещинамъ свѣтъ въ самый тартаръ проникая, царя преисподней съ супругой пугаетъ. Убываетъ и море! Трижды Нептунъ изъ воды съ лицомъ разгнѣваннымъ руки пробовалъ подымать и трижды не вынесъ онъ зноя. Тутъ кормилица наша Земля ликъ опечаленный свой подняла, до шеи сухая, и прикрывая рукою своею лобъ и великою дрожью вся сотрясаясь, немного осѣла и стала пониже, чѣмъ дотолѣ была, и голосомъ громкимъ сказала: „Если угодно и я заслужила, чтожъ громъ твой такъ медлитъ, богъ изъ боговъ?! Если мнѣ суждено отъ пламени гибнуть, отъ тебя бы погибнуть мнѣ легче! Но допустимъ, что гибель я заслужила, чѣмъ волны морскія, братъ-то чѣмъ виноватъ?! Если ни къ брату тебя, ни ко мнѣ любовь не смягчаетъ, сжалься надъ небомъ своимъ; полюсы оба въ дыму и, если огонь повредитъ ихъ, ваши чертоги падутъ! Если моря и земля пропадутъ и небесное царство, въ древній мы хаосъ впадемъ! Изъ пламени вырви, что только уцѣлѣло еще, и размысли о благѣ вселенной!“ Такъ сказала Земля. Тутъ всемогущій Отецъ на верхъ дворца приподнялся, мѣсто, откуда обычно наводитъ онъ тучи на землю, но не нашелъ онъ ни тучъ, которыя могъ бы на землю онъ навести, ни дождей, чтобы съ неба ихъ лить было можно... Грянулъ и молнію онъ, занесши за правое ухо, прямо въ возницу метнулъ и его съ колесницы и жизни разомъ изгналъ, и огонь огнемъ укротилъ онъ жестокимъ. Испугалися кони, и, въ сторону разомъ скакнувши, вырвались изъ ярма, и бросили рваныя вожжи... А Фаэтонъ съ волосами, горящими пламенемъ краснымъ, падаетъ съ неба стремглавъ и длиннымъ слѣдомъ по воздуху мчится, какъ иногда звѣзда со свѣтлаго неба, хоть и не падетъ, но упадающей можетъ казаться. (Овидіевы превращенія, кн. II).

Высота блюда 0,625 m. Длина 0,75 m.

Замѣчательнѣйшимъ документомъ, свидѣтельствующимъ о появленіи новаго стиля, окончательно выработавшагося въ рококо,—очевидно подъ вліяніемъ Китая—является *Любская привѣтственная стопа 1651 года* (Рис. 46). Время ея изготовленія точно опредѣляется подписью на верхней сторонѣ крышки, а именно:

Anno 1651 den 6 Februa: seind umbstehende persohnen dieses trinckgeschirs, auf der ehrbahren Kaufleute dieser guten Stadt Lübeck ordnung, die järliche hispanische und dröge rechnung zu halten, bei einander gewesen, und haben einhellig, aus liebe, dem neuen hause der löblichen stadt Riga den darauf verhandenen lübischen bencken zu ihren ehren, und aus respect der stadt Lübeck, aus guter affection und freiem willen, dieses trinckgechir zur freundlichen gedechtnis, aus ihren eigenen mitteln, alhie in Lübeck machen nach quota zahlen lassen, und hiemit freundlich verehren wollen, mit angehengter beliebung, das die zween vorsteher der obgemelten bäncke, so von den lübischen pro tempore fracht-

humaine, sont décorés à leur partie antérieure de deux visages, homme et femme, en relief, au milieu de guirlandes formées de grappes et de feuilles. Le couvercle, en forme de chapeau, s'ouvre à charnière et coiffe assez joliment les figures. L'homme, avec sa longue barbe en éventail embrassant toute la panse antérieure, ressemble aux reîtres allemands des armées de Maximilien II. La femme, aux formes rebondies, est une robuste germaine aux traits calmes. On a pensé à Augsbourg pour ce travail singulier; il semblerait que la vigne se rapportât plutôt aux pays voisins du Rhin. En tout cas, la date ne saurait guère être postérieure à 1590 ou 1600 (Fig. 48).

Au même temps nous reporterions volontiers un petit plat rond de la collection D. S. Fédorof qui nous présente une décoration Renaissance influencée par les travaux français du XVI-e siècle. Il est de forme ronde et assez peu profond. Le milieu est rempli par une sorte d'umbo circulaire en relief, bordé de rinceaux ornementaux, et portant une écrevisse d'un dessin comparable aux meilleurs travaux de Palissy. Disposés en triangle, et reliés entre eux par des cordelières, trois médaillons, en façon de boucliers antiques, offrent les trois figures allégoriques de la Foi, de la Charité et de la Justice, représentées par des femmes dévêtues, dans le sentiment des artistes de Fontainebleau. La marque C. S. qu'on retrouve près de la queue de l'écrevisse, serait celle d'un orfèvre travaillant en 1624, d'après le D-r Rosenberg, et habitant la ville de Spire. Cette indication paraît un peu contredite par le sens général de cette décoration; cependant, un artiste de Spire pouvait retarder sur ses confrères de France ou d'Italie, et continuer leur pratique à cinquante ans d'intervalle, ce qui se produit le plus ordinairement (Fig. 52).

La présence de ce morceau d'adaptation rendait plus sensible l'absence de certaines œuvres d'orfèvrerie italienne, française ou même flamande du XVI-e siècle. On regrettait beaucoup à l'Exposition que, dans la vitrine de M. et M-me B. J. et V. N. Khanenko de Kiev, renfermant cependant trente cinq pièces remarquables, il manquât certain vase sassanide des plus célèbres.

Un plat ovale de cet ensemble attirait surtout les regards par sa richesse et ses dimensions (42 cent.×37). Il est en partie doré, et a été exécuté avec un luxe de rinceaux et de motifs, vases de fleurs, amours, coquilles, volutes d'acanthe, enchevêtrés, chevauchant, à défier l'œil le plus sûr de lui. Cette ornementation occupe la plate-bande des bords en relief, mais le fond, également en relief, n'est pas moins rempli. Il représente une scène de chasse à l'antique avec cavaliers, forêt, animaux de vénerie, nuages, paysages et lointains. A droite du spectateur est assise une dame, en costume moderne, abritée sous une ombrelle par une suivante. Toutes deux sont en costume Louis XIII.

Ce travail étourdissant, mais d'un goût discutable est l'œuvre de l'allemand Hans Jacob Schik, mort en 1661, dont il porte la marque, conjointement avec la marque d'Augsbourg (Fig. 51).

Deux pièces, portant des inscriptions russes en caractères slavons, sont dues à des maîtres d'Augsbourg et exécutées entre le XVII-e et le XVIII-e siècles. Les inscriptions sont gravées ultérieurement en Russie. Ce sont des dons faits par Pierre-le-Grand.

Une coupe dite «à la Grande-Aigle» appartient au prince Orlof. Elle mesure

herren dazu sind confirmiret, solches trinckgeschir in guter schlosverfassung, zu treuen henden mögen verwahret nehmen; und sol ein jedweder der beiden vorsteher einen Schlussel darvon haben, und ihnen frei stehen, demselbigen, welchen sie gutt dafür erkennen einen guten trunk zum wilkommen daraus zu praesentiren: jedoch aber sol dieses trinckgeschir nicht weiter gebracht werden, als die lübische bäncke auf gemeldtem neuen hause der stadt Riga sich erstrecken.

Это значитъ: „1651 года февраля 6 дня, упомянутые на сей стопѣ личности были въ сборѣ по распоряженію почтенныхъ купцовъ этого добраго города Любека для испанскихъ и матеріальныхъ счетовъ и единогласно постановили изъ любви къ новому дому достославнаго города Риги, къ имѣющимся тамъ любскимъ лавкамъ, въ честь и въ знакъ почтенія къ городу Любеку и на добрую о себѣ память, заказать здѣсь же, въ Любекѣ, съ уплатою по сколько придется изъ собственныхъ средствъ, эту стопу и сюда ее дружески преподнесть съ любезнымъ предложеніемъ, чтобы оба старшины вышеупомянутыхъ лавокъ, утвержденные въ этой должности очередными любскими фрахто-хозяевами, принимали бы эту стопу на храненіе въ вѣрныхъ рукахъ, подъ хорошимъ замкомъ, и чтобы каждый изъ двухъ старшинъ имѣлъ бы отъ замка того ключъ и чтобы имъ было предоставлено предлагать и подносить изъ нея привѣтственный добрый глотокъ тому, кого они признаютъ достойнымъ, подъ условіемъ, чтобы эта стопа не была уносима дальше предѣловъ любскихъ лавокъ въ упомянутомъ новомъ домѣ города Риги".

Внутри крышки начертана дальнѣйшая исторія поднесенія этой стопы.

Anno 1651 den 6 Februa: Sein die pro tempore frachtherren wegen des rigischen fahrwassers gewesen Hinrich Schmidt, Hans Jurgens und Martin Rademacher, und haben dieses trinckgeschir, welches 208 loth wiget der lubischen benken zu Riga auf dem neuen hause zu ehren von umbstehenden Kaufleuten procuriret.

Т. е. „1651 г. февраля 6: очередными фрахтохозяевами рижскаго фарватера были Генрихъ Шмидтъ, Гансъ Юргенсъ и Мартинъ Радемахеръ и эту стопу, вѣсомъ въ 208 лотовъ, любскимъ лавкамъ въ Ригѣ въ новомъ домѣ въ знакъ почтенія отъ здѣсь упоминаемыхъ купцовъ доставили. Вокругъ идетъ надпись, гласящая:

Diese wilkomment laedt der Herr: ester. Hans lanckhaer vorsteher der lubschen bencke. Dorch vielveltiges Ansuchent der Fracht Herren zu wege gebracht.

„Die umbstehende Persohnen" засвидѣтельствовали свое участіе въ этомъ дѣлѣ помѣщеніемъ четырнадцати гербовъ съ ихъ именами.

Какъ работа изъ серебра, это превосходнѣйшій образецъ XVII в.; самая слабая часть это фигурка Фортуны на крышкѣ. Части декоративныя сочинены цѣльно въ одномъ вполнѣ выясненномъ и виртуозно разработанномъ стилѣ. Единственнымъ напоминаніемъ о предшествующемъ направленіи въ декоративномъ искусствѣ поздняго ренессанса остаются три головки и два картуша, выдающихся колечками, на серебряномъ накладномъ пояскѣ, да фигурка Фортуны.

На трехъ львиныхъ ножкахъ, опирающихся на приплюснутые шарики, покоится цоколь сосуда. Въ него вставлена стопа, слегка расширяющаяся кверху, съ стройной длинной таліей, сдѣланная отдѣльно. Три перона на нижнемъ основаніи стопы заведены въ цоколь черезъ отверстія и одинъ изъ пероновъ закрѣпленъ гайкой. На поло-

70 cent. de haut et 17 cent. de diamètre au couvercle, et 14 cent. de diamètre au fond (Fig. 53).

Le système de décoration est des plus rares. L'artiste s'est servi des bossages ronds pour en façonner des têtes chauves, dont les longues barbes en triangle forment en se recourbant les renfoncements du corps de coupe. Ces têtes sont étagées sur quatre rangs, depuis le couvercle jusqu'à la base. Sur ce pied dont les barbes pointues assurent le sommet au milieu d'un fouillis de feuilles et de bêtes où l'on remarque des araignées à longues pattes, un petit tonneau est couché et, sur ce tonneau, un Bacchus enfant est assis, tenant d'une main la patère, et de l'autre supportant la coupe proprement dite d'où s'échappent des pampres en buisson.

Ce qui rend cet objet particulièrement intéressant pour les Russes, c'est l'aigle du couvercle, qui a servi à le désigner, et qui porte les trois couronnes; cet aigle a sur la poitrine, en avant et en arrière, d'un côté un écusson avec un Saint-Georges, de l'autre, l'effigie de Pierre-le-Grand, imberbe, tenant sa couronne dans la main. Au-dessus de l'effigie sont gravés le nom et les titres du Czar. Une inscription en caractères slavons énumère les qualités royales et nomme comme destinataire de la coupe Luc Komarof évêque de Moscou, fils de Timothée; cette inscription est gravée sur le bord supérieur.

L'exécution technique des ornements semble indiquer une main plus experte que n'était celle du fondeur de la statuette de Bacchus. Celle-ci est assez grossière, elle n'a même point été achevée, comme on en juge par un trou qui s'est produit à la coulée et qui n'a jamais été aveuglé depuis. La coupe est dorée d'or jaune à l'extérieur et de rouge à l'intérieur.

Une autre coupe, signée du maître C. S., qui serait augsbourgeois, appartient au comte A. A. Moussine-Pouschkine. Elle est dorée et affecte une forme de gondole ronde surmontée d'un dais. Cette nef est portée par un lansquenet tenant un large étendard, et marchant à grands pas, son béret formant un chapiteau de plumes soutient le tenon sur lequel est placée la nef. A l'intérieur de celle-ci, un cygne a été attaché à l'un des bords, de façon à paraître nager lorsque la coupe était remplie. Ces détails échappent un peu dans la gravure ci-jointe, à cause de l'autre coupe à gauderons, interposée (Fig. 54).

Une inscription note que l'an de la création 7209 et de notre ère, 1706, l'Empereur Pierre-le-Grand a fait présent de cette coupe à Pierre Savine, fils de Moussine-Pouschkine, en récompense de son fidèle service, et de la découverte d'une mine d'argent à Nertschinsk.

La hauteur de la coupe avec son piédestal est de 0,57 cent. et de 0,41 sans le piédestal.[1]

Nous l'avons dit, la partie la plus brillante de notre Exposition rétrospective était celle de l'orfèvrerie du XVIII-e siècle, dont tous les produits portaient la signature des plus célèbres artistes français dans le genre.

C'est même par ces œuvres qu'on avait loisir de se faire une opinion sur la valeur créatrice des différentes contrées de l'Europe, on pouvait se convaincre, par l'orfèvrerie mieux que par la céramique, combien la France dépassait alors ses concurrents en invention et en liberté de pratique. On était forcé de convenir que la prétendue trouvaille des artisans de Meissen, le rocaille, ou si l'on veut le «rococo», était en embryon

винѣ высоты стопа перевязана двумя узкими лавровыми вѣнками; промежуточная полоса покрыта накладнымъ пояскомъ съ тремя головками и двумя картушами. Верхняя часть стопы опоясана гербами. На верху крышки волнующаяся морская пучина; по ней на крылатой сферѣ плыветъ Фортуна, держа надъ головой въ правой рукѣ знамя, которое за ней паруситъ, а лѣвой она касается стоящаго передъ нею щита съ двуглавымъ орломъ съ одной короной, безъ державы и скипетра. На груди орла серебряный гладкій щитъ, горизонтальной полоской подѣленный пополамъ (гербъ г. Любека).

Вся поверхность стопы испещрена орнаментомъ, представляющимъ волненіе морской пучины съ выникающими изъ нея морскими чудовищами.

Въ исподъ крышки вставлена слегка выпуклая круглая бляха съ вышеприведенной надписью.

На стопѣ двѣ марки, т. е. мастера, неизвѣстнаго по имени монограммиста, и вторая гербъ г. Любека. Высота стопы съ крышкой 0,67 m., безъ крышки 0,62 m.





Это превосходное серебро компаніи Черноголовыхъ составляло центръ серебряной выставки XVII в., и естественно служило мѣриломъ для всѣхъ подобныхъ же произведеній той же эпохи. При видѣ того или другого выдающагося серебрянаго издѣлія, невольно складывалось выраженіе: вотъ это бы къ серебру Черноголовыхъ. Среди подобныхъ вещей въ особенности бросались въ глаза *два серебряныхъ кувшина графа Красинскаго* (Рис. 48). Со временъ Эллады намъ знакомо украшеніе сосудовъ человѣческими формами; наивное въ эпоху доисторическую, оно дошло до замѣчательной виртуозности въ цвѣтущую пору эллинизма и кто не любовался чудными греческими ритонами съ человѣческими головками!

Аугсбургскій мастеръ XVII в. по своему виртуозно разрѣшилъ ту же задачу.

Вотъ молодая дама, съ полнымъ лицомъ и полной обнаженной грудью, задрапированная узкимъ шарфомъ, образующимъ три банта на плечахъ и по срединѣ груди; она въ шляпѣ съ двумя перышками сзади:—этимъ ограничивается человѣкообразіе одного изъ кувшиновъ гр. Красинскаго; для другого взято столько же отъ мужчины; мужское лицо съ крупными чертами и огромной волнистой бородой, подъ подобной же шляпой, составляетъ уборъ другого сосуда. Въ остальномъ кувшины весьма похожи между собою и различаются только мелкими подробностями. Шарообразныя части этихъ сосудовъ сплошь прочеканены мелкими кружками: ихъ ножки покрыты рельефнымъ изображеніемъ гроздій винограда и другихъ фруктовъ; на кувшинѣ съ женской головой гирлянда изъ виноградныхъ гроздій расположена подъ бюстомъ: виноградные грозди закрываютъ уши у дамы, увѣнчиваютъ ее куафюру и украшаютъ ея шляпу; у мужчины такой же вѣнецъ и такія же украшенія на шляпѣ. Шляпы въ

contenu dans les œuvres d'orfèvres dès la fin du règne de Louis XIV, et que cette formule d'art à laquelle la Saxe ou la Bavière n'apporteront que des exagérations, naquit en réalité de Bérain, de Lepautre, en passant par Robert de Cotte ou autres, leurs élèves, tous Parisiens.

Une des manifestations, encore un peu timides, de ce nouveau jeu, intermédiaire entre Bérain et Juste Aurèle Meissonnier, avait trouvé sa démonstration dans un surtout de table, de plus d'un demi-mètre de haut, en vermeil, appartenant au comte S. D. Schérémétef.

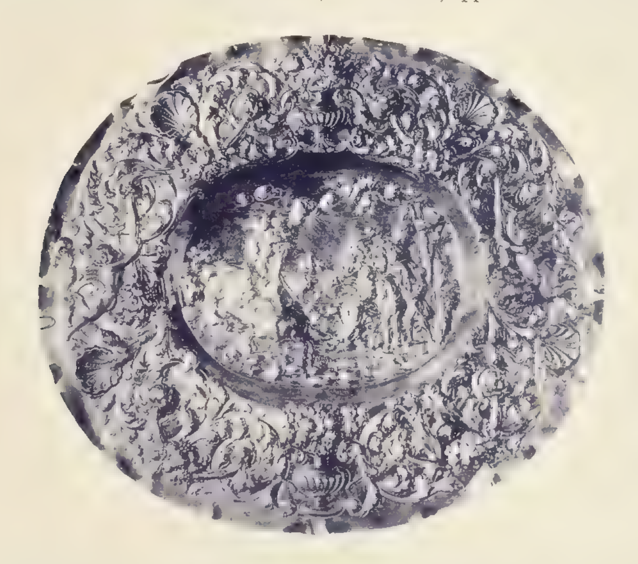


Рис. 51. Серебряное блюдо работы аугсбургскаго мастера Г. Я. Шикъ († 1661 г.). Изъ собранія В. Н. и Б. И. Ханенко въ Кіевѣ.
Plat en argent, travail du maître H. J. Schick d'Augsbourg († 1661). Collection Khanenko à Kiev

Une inscription gravée nous apprend que cette œuvre capitale a été inventée et ciselée à Paris, par Claude Ballin, premier joaillier du Roi de France, dans le courant de l'année 1726. L'argent porte d'ailleurs trois marques, dont deux indiquent les dates 1722 et 1726 et l'autre la signature de l'artiste.

C'est environ le temps où le même Claude Ballin, avec la collaboration de l'illustre Thomas Germain, avait fourni au Roi un service en or dit «le Nécessaire» (1727).

Le surtout exposé est composé d'un large plateau avec bras rocaille, d'un temple soutenu par six cariatides, avec un dais.

Le plateau chantourné et bordé de torsades de feuilles et d'épis est supporté par quatre pieds en volutes recourbées. Au milieu, un cartouche d'armoiries avec drapeaux,

видѣ низкихъ канотье, съ гладкимъ бортомъ, съ тульей въ виноградныхъ гроздіяхъ и листьяхъ, имѣютъ на темени гладкіе кружки, напоминающіе тонзуру, сплошь прочеканенные тѣмъ же мелкимъ узоромъ, какъ и остальная гладкая поверхность сосудовъ. Два пера служатъ замѣною обычной шишки для подыманія крышки напоромъ большого пальца. Ручки кувшиновъ въ стилѣ ренессансъ съ женской фигуркой въ діадемѣ, нагой до начала ногъ, со скрещенными на груди руками. Ниже бедръ идутъ перья. Фигурки обвиты пояскомъ, которымъ онѣ привязаны къ ручкѣ. Сліяніе человѣческихъ формъ съ формой посуды достигнуто здѣсь весьма удачно. Если это аугсбургскіе Вакхъ и Аріадна, то обиліе виноградныхъ орнаментовъ съ избыткомъ знаменуетъ, для какого священнаго сока предназначена эта посуда.

На бортахъ крышекъ и въ другихъ мѣстахъ клейма, одно изъ нихъ знакъ Аугсбурга, другое представляется въ такихъ варіантахъ.



Высота кувшиновъ 0,41 m.

Изъ обширнаго и разнообразнаго собранія Б. И. и В. Н. Ханенко, въ Кіевѣ, на выставку поступило только серебро, всего тридцать пять предметовъ, занявшихъ цѣлую витрину. Это были различныя утвари отъ XV по XVII в. какъ западноевропейскихъ, такъ и русскихъ мастеровъ; для полноты не хватало самаго замѣчательнаго, а именно сассанидскаго серебрянаго сосуда, хранящагося въ той же коллекціи. Изъ блюдъ самымъ богатымъ по работѣ было *овальное блюдо*, серебряное, частью позолоченное, *работы извѣстнаго аугсбургскаго мастера Ганса Якова Шикъ* (Hans Jacob Schik, † 1661). (Рис. 51), блюдо это роскошно украшено выбитыми и гравированными орнаментами. Посрединѣ, на его днѣ, сцена охоты. Среди пейзажа, съ лѣвой стороны сидитъ дама, надъ которой слуга держитъ зонтикъ; съ ней бесѣдуетъ сидящій на лошади кавалеръ. Съ правой стороны два всадника травятъ собаками оленей. Пейзажъ окаймляютъ деревья, въ глубинѣ виденъ замокъ и дальній горизонтъ. По широкому борту блюда выбиты, по его сторонамъ, два летящихъ купидона; въ центрахъ борта между ними по вазѣ съ цвѣтами; купидоны и вазы дѣлятъ бортъ на четыре части, занятыя крупнымъ вьющимся орнаментомъ изъ травъ, фруктовъ и раковинъ. Длина блюда 0,42 m. Ширина — 0,38 m. Кромѣ марки Аугсбурга выбитъ знакъ мастера.

Болѣе строгихъ формъ ренессанса держится небольшое, но достойное вниманія круглое *блюдо изъ собранія Д. Ѳ. Федорова*. Центральная часть его занята ракомъ, заключеннымъ въ круглую раму въ орнаментахъ, отъ которыхъ въ три стороны развиваются три овальныхъ узорныхъ рамы, доходящихъ до бортовъ блюда, въ нихъ аллегорическія изображенія Вѣры, Любви и Правосудія, въ видѣ полуобнаженной женщины съ жезломъ и чашей,—Венеры и Амура съ лукомъ, и женщины съ

écusson fretté, couronne de duc, et ordre de la Toison d'or. Aux quatre angles, des coquilles Saint-Jacques formant salières, et sur le champ du plateau ont été disposés des massifs de roseaux gladéolés servant de gaines aux huiliers. A droite et à gauche, deux poivriers en manière de cassolettes, dont le couvercle est de style arabe. Au milieu du plateau, sur un ressaut richement historié dans le style de Lepautre, s'élèvent six termes-cariatides terminés en figures de femmes nues, à mi-corps, avec attributs de Cérès ou de Bacchus; elles sont placées en saillie sur les termes qui se poursuivent et supportent le dais d'un temple. Au-dessus de ce dais, l'enfant Bacchus naît à la lumière et fait un geste de reconnaissance de ses deux bras étendus. (Planche X).

Sans doute, un objet aussi magnifique et aussi copieusement historié ne va pas sans quelques fautes de goût; mais la perfection de technique en est prodigieuse. Les figures de femmes descendent en droite ligne de Coustou et de Coysevox; les ornements du dais sont ceux de Robert de Cotte et s'associent à la formule nouvelle, plus exclusivement réservée au plateau. En un mot, nous nous trouvons ici en présence d'une des plus anciennes tentatives de rocaille, avec la retenue que sait mettre dans ses tendances un artiste comme Ballin, alors âgé de 39 ans. Le surtout aujourd'hui au comte S. D. Schérémétief a dû servir d'inspiration à celui exécuté en 1735 par Meissonnier pour le duc de Klingstown.



Рис. 52. Серебряное блюдо монограммиста CS изъ Шпейера. Изъ собранія Д. С. Федорова.

Plat en argent du monogrammiste SC de Spire. Collection D. S. Fedoroff à St-Pétersbourg.

Un modèle de l'orfèvrerie anglaise avait été exposé par S. A. le duc M. de Mecklembourg-Strélitz: un bassin avec son aiguière en casque de Minerve renversé. Ce service avait appartenu à Pierre III. (Fig. 55).

Mais suivant que nous l'avons dit déjà, le triomphe de l'orfèvrerie à l'Exposition rétrospective était pour les œuvres des Germain, possédées par S. M. l'Empereur, et par Son Altesse Impériale le grand duc Alexis Alexandrovitch.

Cette glorieuse lignée de maîtres orfèvres parisiens conquit une réputation européenne par une succession de talents, continués de père en fils, de 1670 environ jusqu'en 1791, de la jeunesse de Pierre Germain, à la mort de son petit-fils François-Thomas, en passant par Thomas Germain, le plus illustre des trois.

De Pierre, le grand père, on a conservé peu de chose; il était architecte, décorateur, modeleur et ciseleur, et grand disciple de Lebrun, en art. C'est lui qui exécutait les reliures d'argent que le Roi Louis XIV ordonnait pour certains manuscrits précieux ou pour les cadeaux à faire aux dames. Les talents, et comme on disait alors «la suffisance» de Pierre Germain lui valut un logement au Louvre, ce rêve des artistes officiels de tous les temps.

Son fils Thomas, né en 1671, fit partie des élèves envoyés à Rome au nom du

вѣсами и мечомъ. Въ мѣстахъ, откуда развиваются три боковыя овальныя рамы, въ орнаментахъ человѣческія лица. У средняго круга, со стороны хвоста рака, выбито клеймо. По Розенбергу (Dr. Marc Rosenberg, der Goldschmiede Merkenzeichen, стр. 336), это клеймо монограммиста CS, найденное еще разъ на серебропозолоченномъ бокалѣ съ годомъ 1624. Мастеръ изъ г. Шпейера.



Къ Аугсбургскимъ работамъ конца XVII и начала XVIII в. принадлежатъ два помѣщаемыхъ въ Альбомѣ издѣлія изъ серебра съ русскими подписями славянской вязью, очевидно, награвированными уже въ Россіи. Оба кубка пожалованы были царемъ Петромъ Алексѣевичемъ.

Кубокъ большого Орла, 1691 года, Аугсбургской работы, изъ собранія Кн. Орлова, серебряный позолоченный весь, кромѣ бочки, фигуры Вакха и травъ надъ нимъ. (Рис. 53).

Высота: 0,70 m. Діаметръ борта крышки: 0,175 m. Діаметръ поддона: 0,14 m.

Поддонъ составленъ изъ шести плѣшивыхъ головъ съ клинообразными китайскими бородками, головы сопоставлены бородами внутрь; въ промежутки между ними опускается шесть орнаментированныхъ рѣдекъ головками кверху.

Подъ этой фантастической фигурой плоскій цоколь, по верху гравированный орнаментомъ, состоящимъ изъ шести пауковъ съ длинными лапками и, между ними, изъ крестовъ о пяти крупныхъ точкахъ.

На этомъ постаментѣ, сплошь золоченомъ, травы изъ серебряныхъ плоскихъ закрученныхъ листковъ. Онѣ образуютъ кустъ, въ которомъ помѣщена серебряная бочка, на ней сидитъ нагой ребенокъ Вакхъ. Голова его покрыта виноградомъ, въ правой рукѣ онъ держитъ плоскую чашу, въ лѣвой поднятой — гроздь винограда, слѣдовательно замыселъ былъ представить Вакха выжимающимъ виноградный сокъ въ чашу.

На головѣ Вакха сосудъ, изъ котораго закручиваются вверхъ и внизъ серебряные плоскіе листья.

На этомъ серебряномъ кусту покоится кубокъ, весь позолоченный, составленный изъ шести плѣшивыхъ головъ, опрокинутыхъ клинообразными бородками вверхъ, и шести болѣе крупныхъ плѣшивыхъ же головъ, бородами внизъ; ихъ клинообразные концы входятъ въ промежутки между нижними головами. Между верхними головами помѣщены фрукты съ листвой. Надъ ними идетъ узкій лиственный вѣнокъ и выше слегка расширяющійся бортъ кубка. Крышка и верхняя шишечка на ней составлены изъ подобныхъ же элементовъ, плѣшивыхъ головъ, грушъ, листьевъ аканѳа и серебряныхъ плоскихъ завитушекъ. На самомъ верху двуглавый орелъ съ тремя коронами, со скипетромъ и державой, чеканенный барельефомъ на обѣ стороны.

На груди орла съ каждой стороны по гербу. Съ одной стороны награвированъ Георгій Побѣдоносецъ, поражающій дракона, на другой—безбородый царь Петръ, держащій корону въ рукѣ. Надъ головой награвированы буквы:

Г (Государь)

В (Великій)



Рис. 53. Серебропозлащенный кубокъ Большого Орла аугсбургской работы 1691 г. Изъ собр. кн. Орлова. Coupe en argent dite „à la Grande-Aigle". Collection prince Orloff.

Roi. A son retour, les succès commencent pour lui. Son style dégagé de l'allure hautaine et intransigeante du précédent règne, s'exerça sur d'autres voies. Sans rompre formellement avec les décorateurs du grand siècle, Thomas Germain se chercha une formule intermédiaire, précisément celle que nous avons rencontrée dans l'œuvre signée Ballin; Ballin, nous le disions, fut son collaborateur plus jeune, et plus audacieux, car, livré à lui-même, Thomas Germain reste le praticien sobre et réservé, seulement préoccupé de la perfection définitive. Roettiers, Meissonnier et Slodtz en forçant leur rocaille, obligent les autres à les suivre; Thomas Germain le fait, toujours avec prudence et réserve. Sa cuvette pour la Reine Marie Leczinska, dont on a conservé le dessin, ses girandoles, le grand candélabre pour le Roi, que possédait le baron Pichon, témoignent en faveur de son bon goût. Mais son chef-d'œuvre reconnu fut la toilette en or qu'il composa et cisela pour le mariage du Dauphin. En 1759, lorsque toute l'argenterie avait été jetée à la fonte, la toilette en or fut épargnée.

Tous ses travaux ne furent pas des entreprises considérables; il façonnait des becs de canne, des hochets pour Mesdames, filles de Louis XV. Un portrait de lui par Largillière le montre avec sa femme dans son atelier du Louvre où il était logé; derrière lui, figurent quelques modèles en cire composés par lui, qui apportent une précision nouvelle sur ses tendances d'art et son goût raffiné.

Des trois membres de la dynastie des Germain, ce fut François-Thomas, né en 1707, qui porta le plus haut l'illustration de sa maison. A lui seul, il mit plus d'œuvres sur pied que ses deux prédécesseurs réunis. Pour la Russie, il y eut de lui trois surtouts commandés par la Grande Catherine, lesquels furent reçus en 1767. On a dit qu'ils avaient été ordonnés en 1760 pour l'Impératrice Elisabeth. Depuis, ces œuvres passèrent aux Soltykof, puis aux Miatlef et rentrèrent au trésor Impérial, moyennant 300,000 roubles à la fin du XIX-e siècle; elles sont à Gatschina.

Thomas Germain était un grand artiste, mais il s'était modelé sur la société de son temps et dépensait gros. Il fit plusieurs faillites, dont une de plus de 2.000,000 de

Ц (Царь)
П (Петръ)
А (Алексѣевичъ).

По гладкому верхнему борту кубка выше вѣнчика изъ травъ, помѣщена надпись:

Божію поспѣшествующею милостію Мы пресвѣтлѣйшій и державнѣйшій великій Государь царь и Великій Князь Петръ Алексѣевичъ всея великія

и малыя и белыя россіи самодержицъ наше царское пресвѣтлое вѣличество пожаловалъ московскаго епископу дворянина Луку Комо

Продолженіе на черепахъ верхнихъ плѣшивыхъ головъ:

рова тимофѣева сына за учененною намъ виликому Государю прибыль вторгу потяжта Лѣта АХЧА года

На одной изъ плѣшей, приходящейся надъ лицомъ Вакха, награвированъ двуглавый орелъ съ тремя коронами, со скипетромъ и державой.

Работа орнаментныхъ частей по художеству выше статуэтки Вакха. Статуэтка сдѣлана по хорошей модели, но отлита и отчеканена грубо. При отливкѣ вышла четыреугольная дыра, которая осталась незапаянной.

Снаружи кубокъ вызолоченъ желтымъ золотомъ, внутри червоннымъ.

Другой кубокъ изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина, 1706 года, работы Аугсбургскаго монограммиста CS. Серебряный золоченый онъ въ формѣ навтиля, поставленнаго на фигуру ландскнехта со знаменемъ на лѣвомъ плечѣ. Кубокъ укрѣпленъ на подставкѣ серебряной золоченой.

Высота съ подставкой 0,57. Высота безъ подставки 0,41.

Ландскнехтъ помѣщенъ на кругломъ пьедесталѣ. Онъ идетъ широкими шагами, правую руку уперши въ бокъ, лѣвой держа знамя. При бедрѣ шпага. На беретѣ перья надъ макушкой подымаются вверхъ, образуя подставку, въ родѣ коринѳской капители, поддерживающей навтиль. Навтиль въ 7 округлыхъ фестоновъ. На его загибѣ двуглавый орелъ изъ пластинки, расчеканенной съ обѣихъ сторонъ. Орелъ составляетъ ручку винта, которымъ держится серебряная же золоченая пластинка, вырѣзанная силуэтомъ, подражающимъ листу аканѳа. Ея горизонтальная часть загнута такъ, что она должна приходиться чуть-чуть подъ поверхностью налитаго въ навтиль напитка; такимъ образомъ посаженный на эту пластинку лебедь долженъ былъ казаться плавающимъ (рис. 54).

Подъ носикомъ навтиля два клейма *).

Подъ краями навтиля по фризу обходитъ кругомъ надпись въ двѣ строки, заключенныхъ въ рамки въ видѣ гладкихъ горизонтальныхъ полосъ; верхняя строка шире, нижняя уже, третья строка только подъ началомъ. Надпись гласитъ, начиная отъ зада навтиля съ лѣвой стороны:

Лѣта 7209, а отъ Рождества Христова 1706 году и октября въ... де(нь) Божіею Милостію пресвѣтлѣйшій державнѣйшій великій государь царь великій князь

*) См. M. Rosenberg, der Goldschemiede Merkzeichen, стр. 80.



Рис. 54. Сребропозлащенный кубокъ работы аугсбургскаго монограммиста CS 1706 г. и другое старинное серебро. Изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина.
Argenterie du XVII—XVIII s. Collection comte A. A. Moussine-Pouchkine.

livres. Il dut alors quitter le Louvre, et termina sa vie assez misérablement. Ce fut Auguste qui lui succéda pour les travaux de la Cour de Russie.

Il serait téméraire de reporter à ce seul homme tous les produits de son atelier. Il avait groupé autour de lui divers ouvriers de talent, Coulezon, Meunier, Leitz et Descours. Lorsqu'il déposa son bilan en 1765, avant d'avoir livré les surtouts à la Cour de Russie, il devait à ces gens des sommes importantes.

Le service pour le Roi de Portugal, qui existe encore à peu près dans son entier, permet de juger François-Thomas Germain sur un ensemble. On s'accorde à proclamer ce service le chef-d'œuvre du métier d'orfèvre en France.

Outre la collection si importante que le grand-duc Alexis a réunie depuis quelques années, divers particuliers possèdent des œuvres sûres ou des attributions. Le prince Demidoff a un sucrier.

La vitrine impériale à l'Exposition rétrospective renfermait trois objets du surtout, dit de «l'argenterie Miatlef» dont nous venons de parler. Les deux figurines d'enfants nus, au corps et à la chevelure de petites filles, reposent au milieu d'attributs, et représentent le «Vin» et «l'Amour». (Fig. 56). Le Vin, avec son tambour de basque, ses castagnettes et son masque de folie; l'Amour, au milieu des fleurs, avec son joli geste de menace, sont des créations d'artiste supérieur; on soupçonne Houdon. Le socle uniforme sur lequel sont assises les deux figures, est un chantourné sur pieds à volutes, avec retours en façon de bénitiers. Toutes choses pimpantes, raffinées, savoureuses de matière, et cependant tranquilles de lignes, comme les savait entendre l'art «divin»

Петръ Алексѣевичъ всея великія малыя и бѣлыя Россіи самодержецъ пожаловали симъ купкомъ Нерьчинскаго воеводу стольника Петра Савина сына Мусина-Пушкина за его къ намъ вѣрную службу и за пріискъ въ Нерчинску серебряной руды и изъ той руды за сплавку и за присылку серебра. На задней сторонѣ L.

Двуглавый орелъ, съ одной короной, на верху навтиля держитъ скипетръ и мечъ (а не державу). На знамени ландскнехта также выгравированъ двуглавый орелъ съ одной короной, со скипетромъ и мечомъ.

Цѣлый каскадъ красоты вылился въ серебряныхъ произведеніяхъ XVIII вѣка, блиставшихъ на выставкѣ именами первоклассныхъ мастеровъ.

Превосходнымъ образцомъ стиля Людовика XV, еще въ пору его возникновенія, было серебряное сплошь золоченое настольное украшеніе изъ собранія графа С. Д. Шереметева, работы Клода Баллена (1688 + 1754 г.). (Приложеніе X).

Награвированная на немъ надпись гласитъ: Invenit et fecit C. Ballin,—т. е. сочинилъ и исполнилъ C. Ballin, первый ювелиръ короля Франціи, въ Парижѣ въ 1772 г.

Сверхъ того, на серебрѣ въ разныхъ мѣстахъ выбиты три марки, изъ нихъ вторая означаетъ время 1722—1727, а 3-я марка мастера.



Основаніе составляетъ подносъ, съ четырехъ сторонъ украшенный гербами съ короной маркиза. Гербы въ видѣ выпуклыхъ оваловъ, подѣленныхъ узкими лентами на ромбы, окруженныхъ цѣпью съ орденомъ Золотого руна. По сторонамъ знамена, на одномъ знамени полумѣсяцъ.

По четыремъ угламъ помѣщены складныя раковины, покрытыя морскими водорослями; по сторонамъ отъ нихъ вьющіяся вѣтви, заканчивающіяся наверху фруктами (гранатами и грушами) и цвѣтами (розами и др.). Подъ раковинами ножки въ стилѣ рокайль.

По краю подноса расположено двѣнадцить гнѣздъ для судковъ. Изъ нихъ восемь въ видѣ колецъ изъ виноградныхъ лозъ и четыре въ видѣ изгородей изъ тростниковъ. Въ тростниковыхъ гнѣздахъ четыре сахарницы; это вазочки, украшенныя барельефами, представляющими тростниковыя заросли. Въ восьми кольцахъ изъ виноградныхъ лозъ восемь хрустальныхъ кувшинчиковъ съ крышками и ручками. Бортъ подноса украшенъ травами, аканѳомъ, осокой, лавровыми листьями и колосьями. На ножкахъ сахарницъ пучки тростниковъ, перевязанныхъ ленточками.

На подносѣ въ центрѣ помѣщается блюдо меньшихъ размѣровъ для фруктовъ и цвѣтовъ.



X

Серебряное позолоченное настольное украшеніе работы Клода Баллена (1688–1754 г.) перваго ювелира короля Франціи, 1726 г., изъ собранія графа С. Д. Шереметева (Ср. стр. 142).

Surtout de table en vermeil, inventé et ciselé à Paris par Claude Ballin, premier joaillier du Roi de France en 1726 appartenant au comte S. D. Chérémetef (Cf. p. 135).

Петръ Алексѣевичъ всея великія и малыя и бѣлыя Россіи самодержецъ пожаловали симъ купкомъ Нерчинскаго воеводу стольника Петра Савина сына Мусина-Пушкина за его къ намъ вѣрную службу и за прискъ въ Нерчинску серебряной руды и изъ той руды за сплавку и за присылку серебра. На задней сторонѣ L.

Двуглавый орелъ, съ одной короной, на верху навтиля держитъ скипетръ и мечъ (а не державу). На знамени ландскнехта также выгравированъ двуглавый орелъ съ одной короной, со скипетромъ и мечомъ.

Цѣлый каскадъ красоты вылился въ серебряныхъ произведеніяхъ XVIII вѣка, блиставшихъ на выставкѣ именами первоклассныхъ мастеровъ.

Превосходнымъ образцомъ стиля Людовика XV, еще въ пору его возникновенія, было серебряное сплошь золоченое настольное украшеніе изъ собранія графа С. Д. Шереметева, работы Клода Баллена (1688 + 1754 г.). (Приложеніе X).

Награвированная на немъ надпись гласитъ: Invenit et fecit C. Ballin,—т. е. сочинилъ и исполнилъ C. Ballin, первый ювелиръ короля Франціи, въ Парижѣ въ 1772 г.

Сверхъ того, на серебрѣ въ разныхъ мѣстахъ выбиты три марки, изъ нихъ вторая означаетъ время 1722 - 1727, а 3-я марка мастера.



Основаніе составляетъ подносъ, съ четырехъ сторонъ украшенный гербами съ короной маркиза. Гербы въ видѣ выпуклыхъ оваловъ, подѣленныхъ узкими лентами на ромбы, окруженныхъ цѣпью съ орденомъ Золотого руна. По сторонамъ знамена, на одномъ [illegible].

По четыремъ угламъ поставлены складныя раковины, покрытыя морскими водорослями; по сторонамъ отъ нихъ вьющіяся вѣтви, заканчивающіяся наверху фруктами (гранатами и грушами) и цвѣтами (розами и др.). Подъ раковинами ножки въ стилѣ рококо.

По краю подноса расположено двѣнадцать гнѣздъ для судковъ. Изъ нихъ восемь въ видѣ колецъ изъ виноградныхъ лозъ и четыре въ видѣ изгородей изъ тростниковъ. Въ тростниковыхъ гнѣздахъ четыре сахарницы: это вазочки, украшенныя барельефами, представляющими тростниковыя заросли. Въ восьми кольцахъ изъ виноградныхъ лозъ [illegible] хрустальныхъ кувшинчиковъ съ крышками и ручками. Бортъ подноса украшенъ [illegible], осокой, лавровыми листьями и колосьями. На ножкахъ сахарницъ [illegible] тростниковъ, перевязанныхъ ленточками.

На подносѣ въ центрѣ помѣщается блюдо меньшихъ размѣровъ для фруктовъ и цвѣтовъ.



du XVIII-e siècle français. Deux autres figurines ayant même signification allégorique étaient réunies sur un autre surtout. Bacchus s'y montre fort égayé par le vin qu'il a bu, et il va boire encore; quant à l'Amour, vaincu par le vin, il s'est laissé choir sur une chlamyde couvrant le sol. C'est la partie médiane du surtout dont les deux autres forment les accompagnements (F. 49).



Рис. 55. Рукомойникъ изъ серебрянаго туалетнаго сервиза XVIII в., принадлежавшаго императору Петру III, англійской работы. Изъ собр. герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго.

Service en vermeil, ayant appartenu à l'empereur Pierre III, travail anglais du XVIII s. Collection Duc M. G. Mecklenbourg-Strélitz.

S. A. I. le grand-duc Alexis Alexandrovitch possède un splendide service de toilette en vermeil, composé de douze objets de même style, dont le profil répété est caractérisé par ces lignes. (V. p. 146).

La date de cette oeuvre est antérieure à la sortie de François Germain du Louvre, par ordre de Marigny, en 1765. L'argent porte les marques suivantes (v. p. 148).

La première est celle de l'artiste; la seconde note la date 1765—66; la troisième 1762—68.

Le morceau capital de cet ensemble est sûrement le miroir. Haut de 71 centimètres sur 44 de largeur, le cadre est tourné en baguette lisse avec brisures saillantes aux angles droits. Des torsades, faites de feuilles de laurier, de baies, d'acanthes et d'ornements divers, se poursuivent autour du cadre et aboutissent à un médaillon central sur un cartouche; l'Amour et Psyché y sont réunis et se donnent la main sur un autel antique, ce qui laisserait croire à quelque cadeau de mariage. Les pieds du miroir sont en façon de petits sièges ovales (Fig. 57).

L'envers, protégé par du cuir vert, repoussé d'or, est pourvu d'un soutien en bois, relié au miroir par une charnière de cuivre doré. Ce soutien est également peint en vert et orné, à l'extérieur, d'une guirlande d'or.

Cette admirable série classe S. A. I. le grand duc Alexis Alexandrovitch parmi les collectionneurs les plus habiles et les plus heureux. Le choix qui préside à ses acquisitions note le goût le plus éclairé, et la plus juste appréciation des esthétiques.

Его длина — 0,488 m. Ширина — 0,342 m. Высота — 0,54 m.

По краямъ этого блюда расположено шесть гермъ: Бахуса, выжимающаго виноградную кисть въ чашу, вакханки съ тирсомъ, вакханки съ тимпанами, вакханки съ серпомъ и снопомъ колосьевъ, вакханки съ вѣтвью винограда съ гроздьями, наконецъ, вакханки съ бубномъ.

Четверо изъ этихъ вакханокъ, — съ тирсомъ, тимпанами, виноградной лозой и бубномъ, — связаны съ ножками, поддерживающими изящную бесѣдку, съ потолка которой свѣшивается „небо“ въ видѣ корзины; на верху этой бесѣдки сидитъ съ распростертыми объятіями Бахусъ, совсѣмъ юный, въ вѣнкѣ изъ плюща; спиною онъ опирается на бурдюкъ, съ струею вина, а ногой онъ прижимаетъ рогъ изобилія.

Образцомъ англійскихъ серебряныхъ издѣлій XVIII в. служилъ на выставкѣ *туалетный сервизъ, принадлежавшій императору Петру III, съ Гольштинскимъ гербомъ*. Достаточное представленіе объ немъ даетъ помѣщаемый рукомойникъ. Изъ собранія Е. В. Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго. (Рис. 55).

Надъ всѣми выставленными издѣліями знаменитыхъ ювелировъ XVIII в. царили вещи изъ Императорской Кладовой и изъ выдающагося собранія Е. И. В. Великаго Князя Алексія Александровича. Славное имя высокоартистической фамиліи Жерменовъ, конечно, занимало высшую точку въ этой удивительной картинѣ огромнаго художественнаго знанія, безподобной технической сноровки и утонченнѣйшаго вкуса. Издѣлія Франсуа Тома Жермена поступили на выставку изъ того и другого собранія. Благодаря сенсаціоннымъ продажамъ издѣлій Жермена въ послѣднія десятилѣтія, это имя въ такой степени стало популярнымъ, что затмило собою цѣлую плеяду блестящихъ французскихъ орфеввровъ XVIII в. Выставленные предметы, впрочемъ, вполнѣ оправдываютъ эту громкую извѣстность.

Славная фамилія парижскихъ ювелировъ Жерменъ обязана была своею европейскою репутаціей цѣлому ряду талантовъ. Пьеръ Жерменъ (1647 + 1684), сынъ ювелира, удостоился уже чести работать надъ украшеніемъ королевскихъ дворцовъ подъ руководствомъ знаменитаго Лебрёна. Онъ прославился металлическими переплетами для книгъ съ описаніемъ побѣдъ Людовика XIV. Министръ Кольберъ удостоилъ его за эту работу помѣщенія въ Луврѣ (1679 г.). Сына его Тома Жермена мы встрѣчаемъ уже въ числѣ посланныхъ въ новую французскую академію въ Римѣ. Съ его возвращеніемъ начинаются его успѣхи, онъ получаетъ званіе королевскаго скульптора-ювелира и помѣщеніе въ Луврѣ. Его работы для французскаго королевскаго двора и для иностранныхъ высочайшихъ особъ съ этихъ поръ идутъ непрерывною вереницей. Его славой былъ большой золотой туалетъ для дофина, сдѣланный къ свадьбѣ сына Людовика XV; эта вещь была пощажена, когда всѣ прочія ювелирныя королевскія вещи были сплавлены въ 1759 г. Франсуа-Тома Жерменъ, его сынъ (1726 + 1791), авторъ выставленныхъ предметовъ, довелъ до апогея славу своего рода. Онъ унаслѣдовалъ и помѣщеніе въ Луврѣ, и благоволеніе двора, и симпатіи публики. По количеству его работы превзошли все предыдущее. Одною изъ самыхъ извѣстныхъ его работъ было т. н. „*Мятлевское серебро*“, заказанное ему императрицей Елисаветой Петровной въ 1760 г. и оконченное въ



Рис. 56. Изъ настольнаго украшенія, исполненнаго парижскимъ мастеромъ Тома Жерменъ для императрицы Елизаветы Петровны (1760—1766 гг.), двѣ боковыя группы: Вино и Любовь. Изъ кладовой Зимняго Дворца.

Surtout de table en argent par F. T. Germain, exécuté pour l'Impératrice Elisabeth Pétrovna (1760—1766). Dépôt impérial du Palais d'hiver.

Dans l'impossibilité où nous étions de tout reproduire, nous avons dû chercher, dans le nombre de ces chefs-d'oeuvre, ceux qui nous paraissaient comporter un enseignement, tout en fournissant d'admirables modèles du Louis XV français, que les Français eux-mêmes n'ont plus. Et nous nous sommes arrêtés à trois spécimens de style Louis XV et à deux autres de Louis XVI. Au nombre des premiers, nous avons retenu un plat, une écuelle-saucière et un grand «pot à oille» ou soupière; dans les seconds, outre le miroir dont nous avons parlé déjà, nous réservons une soupière par Auguste.

Le plat Louis XV ciselé et gravé mesure 0,580 m. de longueur sur 0,370 m. de largeur. Il est estampé de trois marques (v. p. 150), dont la seconde indique les années 1722 –1723; et la première est la marque de l'artiste: Edmé Pierre Balzac.

Les anses du plat sont contournées en acanthe; les bords fleuris sont divisés, dans la partie la plus large, en huit compartiments inégaux semés d'écrevisses, de coquillages, de radis, d'herbages et de roseaux. Au milieu du creux, un cartouche, de style rocaille, soutient des armoiries, accostées de deux lions, et portant une croix à cinq branches avec un orle de sept tourelles. L'exécution large et pleine de liberté est cependant d'une perfection technique impeccable. (Fig. 59). Les écuelles-saucières, ou légumiers, sont au nombre de deux et leurs accessoires sont en vermeil. Elles ont, en diamètre, 0,175, en largeur, aux oreilles 0,303, et 0,406 de hauteur. Leurs supports, en forme de plats, ont 0,254 m. de diamètre. A diverses places, ces pièces sont marquées ainsi (v. p. 152). La première marque pourrait se rapporter aussi bien à Roailler comme à Rigal, tous les deux orfèvres de Paris de la seconde moitié du XVIII s.

1766 г. Изъ этого серебрянаго сервиза на выставкѣ, въ Императорской витринѣ, красовалось его настольное украшеніе, состоящее изъ трехъ предметовъ. „Вино и любовь", эта вѣчная тема, послужила артисту точкою отправленія для его художественнаго созданія (Рис. 49). На архитектурномъ пьедесталѣ въ стилѣ Людовика XV изображенъ скалистый пригорокъ съ каскадомъ воды, бьющимъ изъ его расщелинъ, съ скудной растительностью въ видѣ мелкихъ сорныхъ травъ; но тутъ и воздухъ чистъ, и вода какъ кристаллъ; и вотъ этотъ бугорокъ избрали для божественнаго пикника Амуръ и Бахусъ, ихъ аттрибуты оживили мертвый камень: тирсъ, виноградные гроздья, розы, колчанъ и лукъ усѣяли мѣсто божественнаго пира, на которомъ Вино побѣждаетъ Любовь. Повитый плющомъ Бахусъ еще сидитъ и хотя тяжелою рукою, но подымаетъ заздравный бокалъ, а Амуръ, побѣжденный виномъ, уже опрокинулся навзничь на подостланную хламидку. Въ боковыхъ группахъ продолжается основной мотивъ о власти боговъ соперниковъ. Вліяніе этихъ двухъ мощныхъ божествъ символизовано въ фигуркахъ двухъ дѣвочекъ еще младенческаго возраста. (Рис. 56). Одна, съ розами у ногъ, съ изумленіемъ присматривается къ парѣ цѣлующихся голубковъ и многозначительно подымаетъ пальчикъ кверху; другая — съ гроздьями винограда у ногъ, съ маской и бубномъ, валяющимся подлѣ, также съ первымъ восторженнымъ изумленіемъ внимаетъ возбудительному щелканію кастаньетъ въ ея же собственныхъ пухлыхъ рученкахъ. Просонки любви, первое знакомство съ Амуромъ, и рожденіе Комедіи, священной Бахусу, — такова тема этихъ двухъ мощно изваянныхъ группъ. Въ стилѣ нѣтъ никакой ни слащавости, ни жеманства какого нибудь Буше́, все строго, серіозно, все дышитъ великою школою Гудона. Эти три серебряныхъ группы, пробывъ нѣкоторое время въ частныхъ рукахъ, были вновь пріобрѣтены для императорской сокровищницы императоромъ Александромъ III и нынѣ хранятся въ Гатчинскомъ дворцѣ.

Сыспода награвировано: FAIT · PAR · F · T · CERMAIN · SCULP · ORF · DU · ROI · AUX · GALLER · DU · LOUVRE · A · PARIS · 1766.

Кромѣ французскаго и русскаго двора заказчикомъ Ф. Т. Жермена и на большія суммы былъ дворъ португальскій. Заваленный работами, художникъ не всегда былъ счастливъ въ денежныхъ дѣлахъ и терпѣлъ банкротства, одно изъ нихъ, съ пассивомъ въ 2.100.000 ливровъ, свидѣтельствуетъ о крупности его оборотовъ. Удаленный изъ Лувра, онъ и въ частной своей мастерской продолжалъ работать для португальской королевской фамиліи по заказамъ, превышавшимъ милліоны ливровъ.

Е. И. В. Великому Князю Алексѣю Александровичу принадлежитъ богатѣйшій *туалетный приборъ изъ золоченаго серебра, состоящій изъ двадцати предметовъ*. Всѣ предметы сочинены въ одномъ стилѣ, который прежде всего характеризуется постоянно повторяющимся профилемъ въ такомъ родѣ.

Далѣе постоянными элементами въ украшеніи этихъ предметовъ является: покрытіе поверхности каннелюрами, въ нижней своей части выпуклыми, въ верхней впалыми; повтореніе на крышкахъ круглой розетки съ спирально согнутыми листьями; лучеобразныя плоскія каннелюры на крышкахъ и



Рис. 57. Франсуа Тома Жермэнъ (1726—1791). Туалетное зеркало въ серебряной оправѣ. Собраніе Е. И. В. Вел. Кн. Алексѣя Александровича.

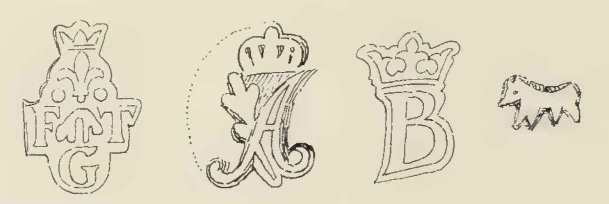
François Thomas Germain (1726—1791). Le miroir en cadre d'argent. Collection de S. A. I. le Gr. Duc Alexis Alexandrovitch.

жгуты изъ лавровыхъ листьевъ съ ягодами, примѣненные какъ валики, наконецъ гирлянды изъ лавровыхъ листьевъ, подвѣшенныя на гвоздяхъ съ круглыми плоскими шляпками, съ розами, вплетенными въ ихъ отвислыхъ, наиболѣе толстыхъ частяхъ.

На исподѣ дна одной изъ шкатулокъ награвировано: FAIT · PAR · F · T · GERMAIN · SCULP · ORF · DU · ROY · AUX · GALLERIES · DU · LOUVRE · A · PARIS.

Ф. Т. Жерменъ удаленъ былъ изъ Лувра, по подозрѣнію въ злостномъ банкротствѣ, въ 1765 г., слѣдовательно, серебро Е. И. В. Вел. Кн. Алексія Александровича было сдѣлано имъ до 1765 г.

Кромѣ надписи на серебрѣ выбиты слѣдующія марки: 1) Штемпель мастера, 2) = 1765 г.—1766 г. 3) = 1762—1768 г.



Первые три знака ставятся вмѣстѣ, на предметахъ этого туалета, группой, четвертый, звѣрекъ, отдѣльно, обыкновенно на ободкѣ внизу и снаружи.

Первый знакъ мастера François Tomas Germain, вверху коронованный fleur de lis, въ серединѣ орденъ Золотого Руна.

На нѣкоторыхъ предметахъ, какъ-то на крышкѣ большой четыреугольной шкатулки, на четыреугольной мыльницѣ, на днѣ кувшина, на днѣ таза на рамѣ зеркала снизу вмѣсто B поставлено A

Самымъ виднымъ и самымъ красивымъ предметомъ является *великолѣпное зеркало*. (Рис. 57).

Его высота 0,715 m. Ширина 0,44 m.

Рама зеркала изъ серебрянаго багета, состоящаго изъ наружной гладкой палочки; жгута изъ лавровыхъ листьевъ и ягодъ перевитыхъ узкой лентой, одинъ разъ перекрещенной, внизу на центрѣ; далѣе — изъ полочки и галтели гладкихъ, полированныхъ, и наконецъ изъ гуська, покрытаго греческими листками.

Этотъ багетъ на четырехъ углахъ прямоугольника имѣетъ выступающіе изломы, соединяющіеся съ общей рамой кривыми; наверху онъ сведенъ плоской аркой. Во всѣхъ изломахъ багета повороты лавроваго жгута прикрыты плоскими листками аканѳа. Крупными аканѳовыми листьями прикрыты нижніе углы плоской галтели, а въ верхнихъ соотвѣтствующихъ углахъ посажено по крупному аканѳовому цвѣтку. Въ центрѣ верхней плоской арки помѣщенъ картушъ, въ медаліонѣ котораго барельефъ. Онъ представляетъ Амура и Психею, цѣлующихся и пожимающихъ другъ другу руки у жертвенника, что даетъ поводъ предполагать, не свадебный ли это туалетъ.



Рис. 58. Серебряная суповая миска въ стилѣ рококо, работы Кутеллье. Собраніе Е. И. В. Вел. Кн. Алексѣя Александровича.
Soupière en argent par Coutellier. Collection de S. A. I. le Gr. Duc Alexis Alexandrovitch.

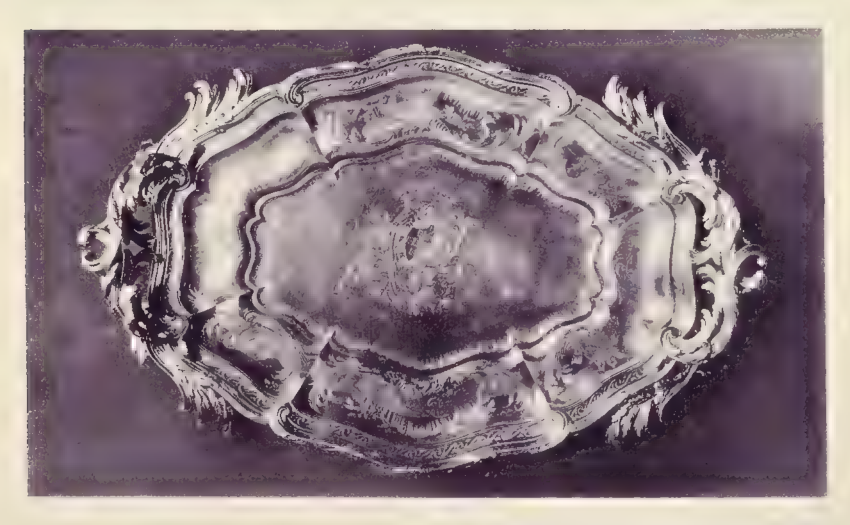


Рис. 59. Серебряное блюдо въ стилѣ Людовика XV. Собраніе Е. И. В. Вел. Кн. Алексѣя Александровича.
Le plat en argent Louis XV de la collection de S. A. I. le Gr. Duc Alexis Alexandrovitch.

На верхнюю, выдающуюся часть картуша наложенъ лавровый жгутъ; поверхъ него повязана лента, укрѣпленная въ центрѣ овальнымъ аграфомъ; эта лента вьется по рамѣ направо и налѣво. Лавровый же жгутъ, переходя назадъ, идетъ, въ обѣ стороны, подъ ушки картуша, выходитъ изъ-подъ нихъ, образуя справа и слѣва по отвислой гирляндѣ, которыя снова перекидываются назадъ за раму зеркала, пронизываютъ ее и, съ обѣихъ сторонъ выходя опять наружу, сквозь вѣнчики цвѣтовъ аканѳа, опускаются до нижней линіи выступающихъ верхнихъ наугольниковъ и, еще разъ подобранныя въ кольца, ниспадаютъ ниже половины высоты зеркала, заканчиваясь округлыми пучками плотно связанныхъ ягодъ лавра. Ножки зеркала, подъ рамой, въ видѣ двухъ овальныхъ скамеечекъ, украшены поднизями овальныхъ бусъ и сверху кустами аканѳа. Сзади зеркало задѣлано зеленой кожей, съ золотымъ тисненіемъ. Его задняя откидная ножка изъ дерева выкрашена зеленымъ и съ внѣшней стороны расписана золотымъ орнаментомъ въ видѣ гирляндъ розъ. Ножка соединена съ зеркаломъ шарниромъ изъ золоченой мѣди. Металлическое укрѣпленіе ножки, верхнее, составляетъ одно цѣлое съ рамой.

Среди современныхъ русскихъ собирателей художественнаго серебра Е. И. В. В. Кн. Алексѣю Александровичу должно быть отведено почетнѣйшее мѣсто какъ по количеству собраннаго, такъ и по тонкости вкуса, который вѣрно подсказывалъ августѣйшему коллекціонеру ту высокую мѣру художественныхъ достоинствъ, которая одна только и можетъ открывать доступъ въ подобные пріюты грацій. Въ самомъ дѣлѣ, интересъ августѣйшаго собирателя сосредоточенъ преимущественно на французскихъ вещахъ и притомъ исключительно отмѣченныхъ печатью красоты. Изъ мастерскихъ созданій ювелирнаго искусства, которыя избраны, чтобы дать понятіе о многомъ другомъ въ коллекціи Его Имп. Высочества,—что не можетъ помѣститься въ тѣсныхъ рамкахъ Альбома,—три предмета отмѣчены вкусомъ эпохи Людовика XV и два блестяще представляютъ изящнѣйшій стиль Людовика XVI.

Къ первой группѣ принадлежатъ блюдо, соусникъ съ крышкой и поддономъ, и большая суповая чаша; ко второй уже знакомыя намъ зеркало Ф. Т. Жермена и большая суповая чаша Огюста.

Серебряное блюдо въ стилѣ Людовика XV (рис. 59); чеканенное и гравированное, длиною 0,58 m. и шириною въ 0,37 m., на исподней сторонѣ дна имѣетъ три клейма въ такомъ родѣ. Клеймо второе указываетъ на годъ 1722—1723, клеймо первое принадлежитъ парижскому ювелиру *Эдме Піеру Бальзаку*.



Ручки блюда изъ кудрявой листвы, напоминающей аканѳъ. Каннелированный бортъ также прикрытъ мѣстами подобными же вѣтками. На первой внутренней



Рис. 60. Роберъ Жакъ Жозефъ Огюстъ, серебряная суповая миска изъ собранія Е. И. В. Вел. Кн. Алексѣя Александровича.

Robert Jacques Joseph Auguste, soupière en argent. Collection de S. A. I. le Gr.-Duc Alexis Alexandrovitch.

En dépit de leur style, qui rappelle celui de Thomas Germain, mort en 1748, ces différents objets ont été contrôlés par le fermier général Jean Baptiste Fouache (1774—1786).

Le fond uni des plats est orné d'un double écusson, et dessous une banderolle avec la devise de Madame Du Barry:

BOUTEZ EN AVANT.

L'une des saucières est, en l'honneur de la pêche, historiée de poissons, de crustacés, de coquillages, de dauphins et de tortues. Des amours pêchant à la ligne ou au filet complètent la décoration. L'autre comporte une ornementation de chasse, avec amours chasseurs. (Fig. 61).

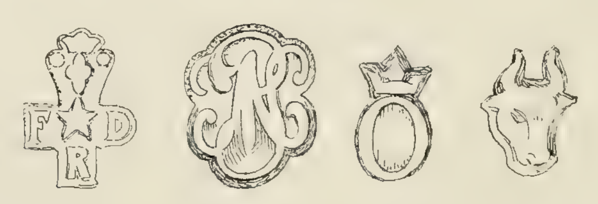
Des deux pots à oille ou soupières exposés par S. A. Impériale, l'un, de style rocaille, avait paru appartenir à l'atelier Charles Sprimann, mais un nom gravé

полосѣ борта блюдо обведено узоромъ въ видѣ греческой волны съ цвѣточками во впадинкахъ. Слѣдующій затѣмъ широкій бортъ, подѣленный на восемь неравныхъ граней, также покрытъ гравированными орнаментами, представляющими то раковину съ чешуйчатой рыбой среди тростниковъ (подъ ручками), то тюльпаны среди травъ, то рѣдьки и другіе коренья также среди травъ; оба среднихъ болѣе длинныхъ поля украшены изображеніемъ раковъ на фонѣ большихъ раковинъ среди тростниковъ. Среднее осьмигранное гладкое дно обрамлено раковиннымъ узоромъ съ мелкой штриховкой; въ центрѣ, среди двухъ львовъ, гербъ, заключенный въ картушъ въ стилѣ рокайль, съ коронкой въ пять цвѣтковъ. На гладкомъ полѣ герба расположенъ крестъ, составленный изъ пяти щитковъ съ пятью круглыми пуговками въ каждомъ. На обрамленіи герба, заштрихованномъ вертикально, семь башенокъ, каждая о трехъ зубцахъ, съ двумя четыреугольными окошечками и внизу въ расширенной части со входомъ въ видѣ арки. На землѣ подъ картушемъ травы и яблочко. Въ цѣломъ— это превосходная, до послѣднихъ тонкостей оконченная работа, притомъ исполненная широко, съ большимъ размахомъ. Сыспода вы не видите большой заботы о чистотѣ отдѣлки, но и съ лица также не замѣтно педантическаго желанія непремѣнно все загладить, зализать и зачеканить кое-гдѣ оставшіяся шероховатости отливки; все вольно и художественно.

Художникъ, дѣлавшій *серебряные соусники съ крышками и поддонами,* также весь былъ еще въ воспоминаніяхъ объ игривомъ стилѣ рокайль. Соусниковъ съ ихъ принадлежностями два; они сплошь вызолочены. (Рис. 61).

Діаметръ поддоновъ равняется 0,254 m. Ихъ высота 0,203 m. Діаметръ соусниковъ 0,175 m. Ширина въ ручкахъ 0,303 m. Высота соусниковъ 0,406 m.

На поддонахъ и на соусникахъ въ разныхъ мѣстахъ выбиты слѣдующія марки,



свидѣтельствующія (2 и 4), что откупщикомъ, бравшимъ акцизъ съ этого прекраснаго серебра, былъ Jean Baptiste Fouache (1774—1786 г.). Первое клеймо авторское, по инициалу фамиліи могло бы относиться къ парижскимъ ювелирамъ второй половины XVIII вѣка или къ Роайлліе или къ Ригалю. На гладкомъ днѣ блюдъ по гербу, повидимому соединенному изъ двухъ, съ лентой подъ ними, на которой начертанъ девизъ мадамъ Дюбарри:

BOUTEZ EN AVANT.

Край украшенъ орнаментомъ изъ двухъ тесемокъ, перевивающихся такъ, что онѣ образуютъ то большія, то меньшія колечки, со вставленными въ нихъ бусами;

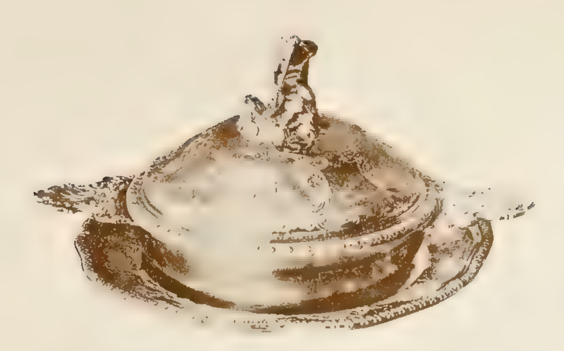


Рис. 61. Соусникъ изъ золоченаго серебра, французской работы XVIII в. въ стилѣ Людовика XV. Изъ собр. В. Кн. Алексѣя Александровича.
Légumier en vermeil, travail français dans le style de Louis XV. Collection du Gr. Duc Alexis Alexandrovitch.

sur la cassure des rameaux audessous des armoiries, indique l'ouvrier ciseleur Coutellier. (V. page 154).

Le plateau, dont les bords s'arrondissent joliment, est orné de baguettes liées par des rubans. Ces motifs se répètent autour de la soupière et constituent l'une des plus exquises décorations Louis XVI que l'on puisse voir. Le cartouche des armoiries est de style rocaille. Le blason, timbré d'une couronne de comte, porte un lion rampant, également couronné. Le plat est frappé de trois marques répétées sur la soupière et accompagnées du petit signe suivant (v. p. 156).

Cette soupière repose sur quatre pieds rocaille, d'où s'élèvent des pilastres ornés de bouquets et de feuillages allant s'épanouir sur les anses. Celles-ci sont chantournées et torses, avec coquillages au centre. La panse du pot à oille a reçu les mêmes armoiries que le plat, avec la différence, qu'au lieu de neuf perles, la couronne n'en a plus que sept. Le couvercle, en coupole, est chargé d'un trophée de chasse, formé d'une bécasse, d'un faisan et d'un chevreuil, qu'un aigle, s'essorant, fait mine de dévorer. Ceci forme poignée et a été vissé dans le couvercle. Toutefois, il y a manque de proportions et d'échelle, entre les divers motifs de cette décoration; l'importance du trophée, les pilastres, les blasons écrasent un peu l'ensemble, d'ailleurs élégant et riche.

Bien au contraire, l'autre grand pot à oille signé en bonne place ***Robert Jacques Joseph Auguste***, satisfait les plus difficiles, et a aussi contenté son auteur, si l'on en juge par la signature en toutes lettres. Différentes marques assignent à l'oeuvre les années 1783—84. Les armoiries des comtes Tschernischef, entourées de la chaîne de St-André, et ayant deux aigles pour supports, semblent indiquer que tout au moins cette argenterie a appartenu à la famille, sinon qu'elle fut commandée par l'un des Tschernischef. C'est le plus magnifique échantillon de travail français qui soit, et il classe Auguste parmi les orfèvres de tout premier rang. (Fig. 60).

Le plateau mesure 0,465 de diamètre, il repose sur 4 pieds; ses bords sont ornés de menues bottes de roseaux, liées de rubans étroits. La frise de bordure est cannelée et partagée par de petits médaillons à rosettes. A son renflement, le centre du plat est orné d'un collier de perles.

Le pot à oille a un pied, perlé également, et son bord supérieur a reçu la même décoration en roseaux liés que le plat. Les anses sont figurées par des têtes de bélier d'un admirable travail. Le couvercle, dont la cannelure rappelle celle du plat,

уголки пяти граней прикрыты листками аканѳа. Рельефныя украшенія борта распредѣлены по пяти отдѣламъ, соотвѣтствующимъ пяти гранямъ. На ребрахъ граней помѣщено пять картушей рокайль съ улитками, рыбами, раками, раковинами, черепахами и дельфинами. Это сразу вводитъ васъ въ жизнь моря, и барельефы въ рамкахъ рокайль, расположенные въ пяти поляхъ между картушами, также направляютъ ваше воображеніе къ водному царству. Тутъ все дѣйствуютъ амуры, они забавляются то уженьемъ рыбы и раковъ, то пускаютъ въ дѣло сачокъ, то закидываютъ неводъ; во всѣхъ этихъ сценахъ по три амурчика; все кончается поѣздомъ амура по морю на двухъ дельфинахъ въ сопровожденіи тритона и трубящаго собрата.

На другомъ поддонѣ ободъ и дѣленіе борта совершенно такіе же и разница только въ сюжетахъ украшающихъ ихъ барельефовъ: тутъ все посвящено воспоминаніямъ объ охотѣ на звѣря и на птицу на землѣ; тутъ и убитая птица, и вепрь, и заяцъ, и всякое оружіе: ружье, ягдташъ, колчанъ, стрѣлы, охотничій ножъ и труба,— это все въ картушахъ,—а между ними сцены охоты амуровъ на птицъ.

Эти темы продолжаются и на соусникахъ, и на ихъ ручкахъ, и на ихъ крышкахъ; одинъ сосудъ прославляетъ рыболовство, другой—утѣхи охоты; на крышкѣ одного ручка въ видѣ группы, представляющей сетера надъ убитымъ дупелемъ, у другого, помѣщеннаго въ нашемъ альбомѣ, на верхушкѣ нагой мальчикъ, съ очень экспрессивной головой, поражаетъ дельфина трезубцемъ, а подъ нимъ плещущія волны, раковины и водоросли.

У соусниковъ кромѣ ручекъ вся поверхность гладкая полированная, на каждомъ снаружи на боку по тому же гербу, что и на поддонѣ. На ручкахъ барельефы, въ картушахъ рокайль; тутъ воды съ тростниками, раковины, рыбы и сачокъ для ловли раковъ. На крышкахъ въ восьми картушахъ, въ меньшихъ—продукты моря: черепахи, рыбы, кораллы, жемчужины; въ четырехъ большихъ: амуры-рыболовы и поѣздъ Венеры, въ младенческомъ возрастѣ, въ колесницѣ изъ раковины, на двухъ дельфинахъ, со свитою въ видѣ двухъ амуровъ, трубящихъ въ раковины.

Изъ двухъ суповыхъ мисокъ, выставленныхъ Его И. Высочествомъ, — *одна* съ крышкой, вкладомъ и блюдомъ,—въ стилѣ рокайль, какъ будто, работы Шарля Спиманна. Это имя предполагаемъ мы по штемпелю. Но на срѣзѣ одной изъ вѣтокъ, перекрещивающихся подъ гербомъ на боку миски, написано: Coutellier. (Рис. 58).



Осьмигранное блюдо, съ контуромъ изъ мягко сливающихся округлыхъ линій, по борту украшено связкою тонкихъ прутиковъ, обмотанныхъ узкими ленточками, перекрещивающимися четыре раза на центрахъ четырехъ болѣе удлиненныхъ граней. Этотъ же мотивъ повторяется на верхнемъ бортѣ суповой чаши; онъ принадлежитъ къ числу излюбленныхъ формъ въ стилѣ Людовика XVI. Въ четырехъ мѣстахъ,—

est historié de trophées guerriers en branche de chêne, accompagnés d'un étendard, d'un bouclier et d'un glaive romains et de timbales; les armes des Tschernischef sont répétées des deux côtés.

L'œuvre d'Auguste était encore représenté à l'Exposition rétrospective par deux élégants pots à oille appartenant à M. E. M. Ephrussi, de Paris, et que le catalogue notait avec les dates 1775—76.

Les dépôts impériaux avaient prêté la somptueuse argenterie, dite d'Orlof, composée de six pots à oille ou soupières, et de deux candélabres, œuvres d'artistes divers, entre lesquels Auguste et Charvel.

Dans la vitrine impériale, une terrine signée C. c'est-à-dire P. Charvel, étonnait de ses dimensions et de sa décoration. Mais on avait loisir, en comparant à l'œuvre d'Auguste, ci-devant décrite, d'estimer combien la simplicité sobre et élégante l'emporte sur le cossu et l'étoffé (Fig. 63). Dans son travail, dont il n'est peut-être pas le compositeur, Charvel a prodigué, exagéré, outré les figures et les décors; le pied, à huit supports en cônes cannelés, est orné d'une grecque poursuivie sur le bord. Des cannelures vont, de ce bord, à une sorte de terre-plein exhaussé qui forme le milieu. Sur ce terrain, reposent couchés quatre lions héraldiques de poses différentes, qui soutiennent la terrine. Celle-ci chargée de casques guerriers, de torsades de lauriers, de gauderons et d'autres agréments, a ses deux anses formées par un triton et une sirène, renversés en arrière, et tenant l'une des torsades. Le couvercle, cannelé en gâteau de Savoie, est écrasé à son faîte par des attributs guerriers sur lesquels un amour est assis. Sans doute, la technique de ce morceau est des plus savantes, les figures en sont d'une grâce parfaite, mais l'échelle des relations est faussée; l'Amour du couvercle n'est plus en proportion, comparé au Triton et à la Sirène; les lions ressemblent à des chiens. Le nom «d'argenterie Orlof», donné à ce service, vient de Grégoire Grégorovitch Orlof qui la reçut des mains de la Grande Catherine. Une pièce d'archives, signée d'Orlof, est une note de réception de ces objets aux officiers de l'Impératrice, chargés de les remettre. Les héritiers d'Orlof la rétrocédèrent, en 1784, à la maison Impériale.

Les objets en vermeil de style Louis XV contenus dans la vitrine du comte A. D. et de la comtesse M. F. Schérémétief, étaient portés au catalogue avec deux erreurs. L'une, matérielle, les donnait comme d'or plein, alors qu'ils ne sont que dorés; l'autre, historique, en les faisant provenir d'un apport dotal de la princesse Tscherkasky, lors de son mariage avec le comte P. B. Schérémétief en 1743. Or, les documents concernant cette union ne mentionnent pas ce service en vermeil. D'ailleurs, la soupière, reproduite ici, porte les armes des Schérémétief qui n'y seraient pas, surtout en relief dans le travail, si les objets provenaient des Tscherkasky. Une opinion moyenne serait que le service eût été offert au jeune couple (Fig. 64).

Cette orfèvrerie un peu lourde, très rococo, surchargée d'une décoration trop opulente, semble le travail d'un artiste allemand installé à Pétersbourg et parodiant les œuvres françaises. La marque de l'orfèvre est (v. p. 162).

Une autre marque avec les armes de Pétersbourg porte la date de 1789.

противъ узкихъ граней, — отъ прутиковъ борта отдѣляются вѣтки съ листьями и цвѣтами, образующія четыре рельефныхъ букета; остальное поле блюда гладкое полированное.

Въ центрѣ дна гербъ, заключенный въ картушъ въ стилѣ рокайль, надъ нимъ корона въ девять жемчужинъ съ маленькимъ львомъ въ геральдической позѣ въ центрѣ. Въ центрѣ герба такой же левъ съ короной о девяти жемчужинахъ; по бокамъ отъ него двѣ кудрявыхъ лавровыхъ вѣтки, внизу сложенныхъ крестъ накрестъ. По сторонамъ картуши также двѣ внизу перекрещивающіяся вѣтви, слѣва кудрявая лавровая, справа вѣтвь осоки; на ея нижнемъ срѣзѣ награвирована приведенная выше надпись. Исподъ блюда гладкій. Подъ букетами замѣтны слѣды затертыхъ шпиньковъ, служащихъ для укрѣпленія цвѣтовъ, которые были отлиты отдѣльно. Розы, гвоздики и пр. ловко вылѣплены и превосходно вычеканены. На узкомъ первомъ ободкѣ блюда три марки.



Эти же марки на наружномъ днѣ миски и на наружномъ днѣ вклада. На бортахъ поставленъ, сверхъ этого, миніатюрный значекъ.

Суповая миска покоится на четырехъ ножкахъ рококо, надъ которыми помѣщены пилястры, украшенныя букетами розъ и листвой; отъ пилястръ букетики розъ тянутся подъ ручки миски, въ видѣ крутящихся стеблей аканѳа съ раковинками по срединѣ. На бокахъ миски по гербу, тому же, что и на блюдѣ, со тою разницею, что коронки не о девяти, а только о семи жемчужинахъ. Убранство гербовъ: картуши, лавръ и осока, все то же, что и на гербѣ блюда. По борту крышки идетъ рельефный орнаментъ изъ крутящихся длинныхъ вѣтокъ аканѳа съ выступающимъ тамъ и сямъ лавромъ. Куполъ крышки гладкій полированный, украшенъ группой, сдѣланной отдѣльно и укрѣпленной на завинченномъ стержнѣ. На землѣ съ вѣтками петрушки и лавра и двумя рѣдьками брошены убитый бекасъ, фазанъ и дикая коза; надъ ними—клюющій ихъ орелъ съ распростертыми крыльями, которыми онъ хочетъ прикрыть свою добычу.

Общему художественному впечатлѣнію отъ этого предмета мѣшаетъ нѣсколько непропорціональность деталей, слишкомъ грузныхъ по отношенію къ цѣлому. Ножки съ ихъ пилястрами, гербы между ними, наконецъ верхняя группа, все это нѣсколько давитъ основную архитектурную форму сосуда. За то отдѣлка деталей поражаетъ и виртуозностью, и крайнею тщательностью.

Напротивъ, эллинскою уравновѣшенностію вѣетъ отъ другого крупнаго ювелирнаго созданія изъ собранія Е. И. В. В. Кн. Алексѣя Александровича.

Серебряная суповая ваза, съ поддономъ и вкладомъ, работы Огюста, принад-



Рис. 62. Треножникъ и курильница изъ золоченой бронзы, приписываемые Томиру. Изъ собранія графини Келлеръ.

Trépied et brûle-parfum en bronze doré, attribués à Thomire. Collection comtesse Keller.

Sans son couvercle, cette soupière n'a pas tout à fait 20 cent. de hauteur.

La même vitrine renfermait un pot à oille signé de Claude Ballin, le collaborateur de Thomas Germain. Nous regrettons de ne pas reproduire ici cette pièce d'une authenticité et d'une valeur d'art incontestables.

Les trois objets ici représentés et qui étonnent par leur forme et leur décoration simplette ont fait partie de la dot Tscherkasky. C'est une glace et deux anciennes appliques transformées en chandeliers. A l'intérieur du cadre de la glace, on voit cette marque (V. p. 162).

Ces pièces, sans valeur d'art, ont cependant un intérêt de curiosité historique; elles remontent au temps de l'Impératrice Elisabeth. (Fig. 65).

Le style de l'Empire, dont nous avons longuement parlé dans le chapitre consacré au bronze, offrait des exemples décisifs dans les vitrines des ducs de Leuchtenberg. Les deux services, provenant de l'Impératrice Joséphine, et légués à Eugène de Beauharnais, ont le double intérêt du document historique et d'objets réputés chefs-d'œuvre dans le genre, puisque l'Impératrice les possédait. La Toilette, appartenant aujourd'hui au duc G. N. de Leuchtenberg, attirait par le double intérêt de l'art et du souvenir.

Toute en vermeil, la toilette se compose de trente-quatre pièces exécutées au beau moment de la ferveur néo-Pompéienne. Bien que très loin de celle que Thomire cisela pour Marie-Louise, en 1810, sur les dessins de Prudhon, l'ensemble des pièces de cette relique constitue un élément de discussion esthétique plus assuré. En effet, les artistes chargés de sa composition et de son exécution, sont dans le plein mouvement dirigé par Isabey, David, Percier, Fontaine, et autres tenants du classique intransigeant. Onze parties, sur les trente-quatre, sont l'œuvre de l'orfèvre Odiot; parmi celles-ci figure la «Psyché» dont nous allons parler. Certaines autres sont de Biennais joaillier de l'Empereur, qui a signé une buire: ***Biennais, au Singe violet.***

Le miroir Psyché exécuté par Odiot mesure 97 cent. de haut, et 82 à la base. Il se compose d'un socle rectangulaire, dont les coupes verticales sont ornées de couronnes de rinceaux et de palmettes. Les couronnes enferment l'initiale J et les deux diadèmes d'Empire et d'Italie (couronne de fer). Les saillies du socle sont décorées d'une couronne avec abeilles au milieu (Planche XI).

лежала къ лучшимъ украшеніямъ выставки. Авторъ самъ былъ видимо доволенъ своимъ произведеніемъ и на цоколѣ вазы на самомъ видномъ мѣстѣ награвировалъ полную надпись: AUGUSTE ORFE DU ROI PARIS (Рис. 60).

На днѣ вкладной миски выбиты клейма:



Второе и третье клеймо означаютъ, вмѣстѣ, время отъ 1783 по 1784 г.

Первое—Robert-Jacques (Joseph) Auguste.

Этотъ великолѣпный образецъ французскаго серебра самаго расцвѣта стиля Людовика XVI состоитъ изъ круглаго поддона и чаши съ крышкой.

Діаметръ поддона 0,465 m. Онъ покоится на четырехъ ножкахъ, къ срединѣ нѣсколько приподнятъ, по краю обведенъ тонкой связкой тростинокъ, перевязанныхъ ленточками, и затѣмъ украшенъ фризомъ, подѣленнымъ пополамъ двумя медаліонами съ розетками. Фризъ покрытъ плоскими каннелюрами, слегка скошенными. Средняя приподнятая часть поддона охвачена ожерельемъ изъ бусъ. Вторая поднизь изъ бусъ, въ видѣ горошка, увѣнчиваетъ ножку вазы; ея верхній край обведенъ такою же вязкою тонкихъ тростинокъ, какъ и край поддона. Ручки вазы въ видѣ великолѣпно изваянныхъ бараньихъ головокъ. На крышкѣ, украшенной плоскими каннелюрами, трофей изъ дубовыхъ вѣтвей, на которыхъ лежатъ: знамя, римскій мечъ, римскій щитъ и литавры. Съ двухъ сторонъ по гербу графовъ Чернышевыхъ, обвитому орденской цѣпью св. Андрея Первозваннаго, между двумя орлами, держащими въ когтяхъ древки знаменъ.

Тому же мастеру Роберту-Жаку Огюсту принадлежали, на выставкѣ, двѣ изящныя серебряныя суповыя чаши съ поддонами, изъ собранія Э. М. Эфрусси въ Парижѣ. Онѣ помѣчены въ каталогѣ 1775—76 г.

Изъ Императорской кладовой былъ на выставкѣ образецъ роскошнаго, т. н. Орловскаго серебра. „Орловскій сервизъ“ состоитъ изъ шести суповыхъ мисокъ съ поддонами и крышками, и двухъ канделябровъ; это произведеніе различныхъ мастеровъ. „*Террина*“, красовавшаяся на выставкѣ въ Императорской витринѣ, *работы П. Шарвеля* (рис. 63).

Ея мѣры: Длина поддона 0,508 m. Ширина поддона 0,413 m. Высота террина 0,416 m.

На внутреннемъ днѣ террина выбито клеймо: Р. С., т. е. P. Charvel.





Рис. 63. Серебряная суповая миска изъ т. н. „Орловскаго сервиса" работы П. Шарвеля. Императорская Кладовая Зимняго Дворца.
Soupière d'„argenterie dite d'Orlof", par P. Charvel. Dépôt impérial du Palais d'hiver.

Sur ces saillies, deux figures de femmes vêtues à la grecque et couronnées de torsades, soutiennent le cercle ovale extérieur de la Psyché, dans lequel se meut en avant ou en arrière, en tournant sur un pivot, le cercle retenant la glace. Ces deux cercles concentriques ont une ornementation particulière chacun. Le premier, très simple, est semé de clous en rosaces; l'autre, d'un semis de fleurettes autour desquelles s'enroulent des feuilles d'acacia. Le cercle extérieur qui repose sur deux cygnes, assis sur le socle, est surmonté, à la partie supérieure, d'un aigle d'Empire, aux ailes éployées, enfermé dans une couronne de lauriers. Des rubans plissés s'échappent de cette couronne et se disposent en fronton serpentin.

L'aspect général de l'œuvre s'imprègne de sécheresse et d'ennui. Les figures de femmes n'ont pas de grâce. C'est le triomphe de la raideur académique.

Le service à thé de l'Impératrice a été exécuté par Biennais seul. On lit sous le couvercle de la bouilloire, *Biennais orf-re de S. M-té l'Empereur et Roi*—à Paris. Il se

Сверхъ того, въ нѣсколькихъ мѣстахъ выбиты клеймо: 2 и 3 и цифра 8.

На восьми ножкахъ покоится поддонъ террина, украшенный по вертикальному срѣзу борта волной, по горизонтальному плоскими каннелюрами; въ отдѣленіяхъ надъ тумбочками ножекъ каннелюры замѣнены плоскими аканѳовыми листами. На средней овальной, нѣсколько возвышенной, серединѣ лежатъ четыре льва, на ихъ спинахъ утверждена миска съ ручками въ видѣ двухъ тритоновъ, мужчины и женщины, которые поддерживаютъ гирлянды изъ дуба, перевитыя жемчугами. Эти гирлянды на центрѣ продольныхъ сторонъ подхватываются гвоздемъ, поверхъ котораго помѣщенъ шлемъ съ львиной головой и перьями; позади его въ обѣ стороны расположено по колчану со стрѣлами. Верхній ободъ террины украшенъ гирляндою изъ лавра. Крышка террины, куполомъ въ широкихъ каннелюрахъ, накрыта пучкомъ изъ пяти знаменъ, изъ-подъ которыхъ виднѣется труба съ подвѣской, украшенной императорскимъ орломъ; вѣтвь пальмы и мечъ. Поверхъ знаменъ лежитъ овальный щитъ съ крылатой молніей, булава и ликторская связка съ топоромъ. На знаменахъ два амурчика: одинъ лежитъ опрокинувшись и смотритъ внутрь шлема, который онъ держитъ обѣими руками на груди. Нутро шлема въ звѣздахъ. Другой амуръ сидитъ подлѣ, опираясь правымъ локоткомъ на шлемъ и лѣвой рукой касаясь щита. Амуры и тритоны вылѣплены съ большимъ натурализмомъ, формы скорѣе суховатыя, но жизненныя. Чеканка свободная. Передача формъ человѣческихъ и звѣриныхъ (въ львахъ) съ живописнымъ оттѣнкомъ.

Названіе „Орловскаго сервиза“ слѣдующаго происхожденія.

Рапортомъ отъ ноября 1771 г. два „зильбердинера“ доносили Придворной Конторѣ, что годъ тому назадъ приняты были ими въ Казенную сервизную „снесенные изъ комнаты Ея Императорскаго Величества серебряные чеканной фигурной работы золоченые... шесть териновъ со вкладками и крышками... и шесть шендаловъ (sic) разборныхъ“... 9 ноября этотъ рапортъ былъ *заслушанъ* Придворной Конторой, которая приказала, за подписью кн. Николая Голицына и Григорія Орлова, означенные предметы записать... въ приходъ золотомъ. Въ 1776 году 2-го сентября, Придворная Контора отдала приказъ, гласящій такъ: „Ея Императорское Величество соизволила пожаловать его свѣтлости князю Григорію Григорьевичу Орлову имѣющіеся въ казенной сервизной снесенные изъ комнаты Ея Императорскаго Величества въ прошломъ 1770 году іюля 17 дня серебряные чеканной работы золоченые шесть териновъ со вкладками и крышками и шесть шендаловъ разборныхъ съ футлярами, того ради Придворная Контора во исполненіе онаго Ея Императорскаго Величества имяннаго указа приказали зильбердинерамъ Константину Куличкину и Ивану Родіонову дать указъ и велѣть вышеописанные шесть териновъ и шесть шендаловъ... отдать кому отъ его свѣтлости принять приказано будетъ. Подлинный имянной указъ за подписаніемъ руки Ея Императорскаго Величества гофъ-маршала дѣйствительнаго камергера и одена св. Анны кавалера Григорія Орлова“. Отъ 1776 года сентября 7 дня сохранилась такая росписка: „Пожалованные мнѣ отъ Ея Императорскаго Величества шесть териновъ и шесть шендаловъ серебряные золоченые съ футлярами мною получены. Кн. Гр. Орловъ“. А подъ 1784 г. въ Придворной Конторѣ значилось дѣло о покупкѣ большого столоваго сервиза отъ наслѣдниковъ Кн. Орлова и о снятіи съ него гербовъ.

compose d'une fontaine à thé ou bouilloire, d'une cafetière-trépied, d'une théière ovale, d'un sucrier de même forme, et d'un pot à lait à l'antique. (Fig. 66).

La fontaine à thé, dont le dessin est identique à une autre rencontrée dans les œuvres de Percier et Fontaine, se compose de quatre socles carrés portant des chimères ailées et adossées, réunies entre elles par le cercle de la lampe à esprit de vin. Sur les ailes des chimères s'assied la bouilloire en tromblon, engaînée par en bas, dans un cercle de feuilles lancéolées. Toute la décoration en demi-relief est empruntée au classique le plus pur; amour sur le robinet, hippocampes, néréides, au pourtour recourbé du sommet, etc. Le chiffre J de l'Impératrice est au-dessus du robinet dans une couronne.

La fontaine à thé a 55 cent. de haut sur 29 de large. La cafetière du même service reproduit un vase grec sur un trépied; tous les autres objets, de forme antique, rappellent l'ornementation de la fontaine.

Les marques sont M. T. G. et C. avec un signe en forme d'ipsilon grec; un ovale avec buste d'empereur romain, et, à gauche un B., à droite, un S; une oblongue et octogone avec coq chantant et le chiffre 1 à droite; un singe et la lettre B. (Biennais) (V. p. 166).

Orfèvrerie Russe.

En Russie, l'orfèvrerie est aussi ancienne que la Russie elle-même. Dans les tumuli des Slaves païens les objets rencontrés sont le plus souvent des ornements ou des ustensiles d'argent. Mais les peuples moscovites, aujourd'hui centralisés sous un même gouvernement, étaient autrefois distincts et indépendants. Suivant la contrée qu'ils occupaient, le style de leurs parures changeait et subissait les influences des pays voisins. Lors de l'introduction du christianisme, l'art byzantin acquiert une prépondérance presque exclusive; ce n'est que peu



Рис. 64. Суповая ваза изъ золоченаго серебра. Изъ собранія гр. А. Д. Шереметева.
Soupière en vermeil dans le style de Louis XV. Collection du comte A. D. Schérémétief.

Къ стилю Людовика XV относятся серебряные золоченые предметы, наполнявшіе витрину графа А. Д. и графини М. Ѳ. Шереметевыхъ, въ каталогѣ выставки ошибочно названные золотыми и ошибочно огульно приписанными къ приданому княжны Черкасской. Сговорная грамота кн. Варвары Алексѣевны Черкасской, 1743 г. 27 января, при выходѣ ея замужъ за графа Петра Борисовича Шереметева, издана въ V выпускѣ „Отголосковъ XVIII вѣка" гр. С. Д. Шереметева (Спб. 1897 г.). Въ этой грамотѣ не упоминается ни о какомъ золотомъ сервизѣ, а говорится прямо (стр. 14): „Сервизъ серебряный французской работы, пла-де-менажъ со всѣмъ приборомъ; четыре террина, подъ нимъ блюды плошки большія" и т. д. Независимо отъ этого *серебряная золоченая суповая ваза*, помѣщенная въ Альбомѣ, украшена гербомъ гр. Шереметевыхъ и, слѣдовательно, никакъ не могла бы быть изъ приданаго невѣсты. Картушъ этого герба поддерживаютъ два купидона. Вся работа этой вазы, какъ фигурокъ купидоновъ такъ и всѣхъ декоративныхъ частей, лишена деликатности французскихъ издѣлій XVIII в. Выбитые на чашѣ клейма также едва ли позволяютъ отнести ее къ издѣліямъ какого нибудь значительнаго мастера изъ столицы изящнаго вкуса. Вотъ эти клейма:



На четвертомъ клеймѣ съ гербомъ г. С.-Петербурга поставленъ годъ—1789. Высота миски безъ крышки—0,195 m.

Въ витринѣ гр. Шереметева было другое замѣчательнѣйшее произведеніе французскаго искусства въ стилѣ Людовика XV, это не овальная, а круглая серебряная золоченая суповая миска съ клеймами знаменитаго серебряныхъ дѣлъ мастера Клода Баллена.

Къ приданому кн. Черкасской можетъ относиться только *зеркало и два стѣнныхъ подсвѣчника* изъ золоченаго серебра, украшенныхъ сердоликами. По стилю это второстепенная работа временъ Елисаветы Петровны и трудно думать, чтобы вещи такой простоватой работы составляли казовую часть приданаго княжны Черкасской, невѣсты графа П. Б. Шереметева! Мѣры зеркала: 0,385 × 0,49 m. Сзади зеркало заложено простой сосновой дощечкой. На внутренней рамѣ внизу на зеркалѣ есть клеймо.

Два шандала были первоначально стѣнниками, ихъ ножки придѣланы впослѣдствіи и, вѣроятно, не раньше 1849 года, судя по клейму на обѣихъ ножкахъ, сочиненныхъ въ сухомъ подражательномъ стилѣ Людовика XV. На задней сторонѣ сохранились металлическія петли, которыми стѣнники подвѣшивались на крюки.

Мѣры старыхъ стѣнниковъ: высота — 0,30 m., ширина — 0,175 m.

Надъ всѣми серебряными издѣліями времени имперіи неоспоримо царили вещи, выставленныя И. С. герцогами Лейхтенбергскими, въ особенности два превосходныхъ сервиза изъ наслѣдія императрицы Жозефины, принадлежащіе Е. С. герцогу Георгію Николаевичу Лейхтенбергскому. Туалетный сервизъ императрицы Жозефины

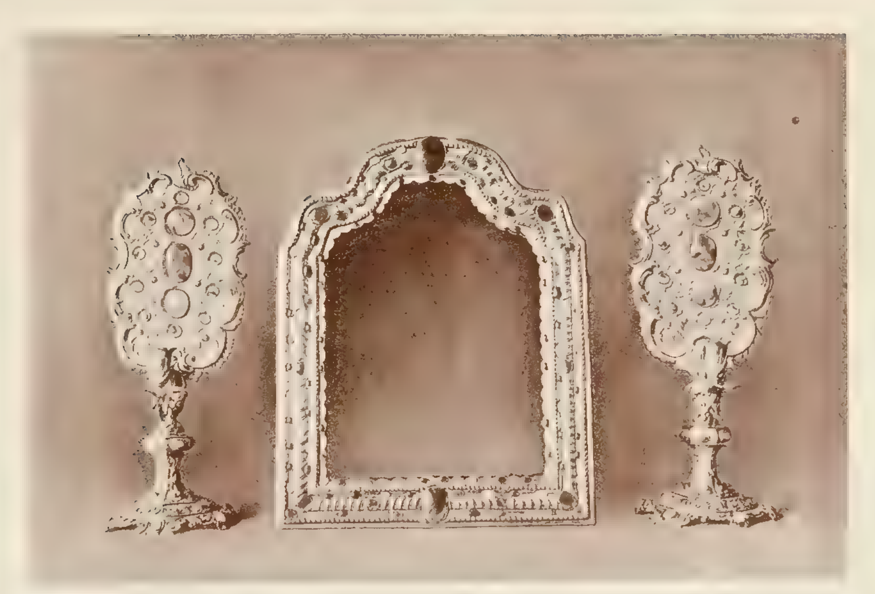


Рис. 65. Зеркало и два стѣнныхъ подсвѣчника изъ золоченаго серебра XVIII в. Изъ собранія гр. А. Д. Шереметева.
Glace et deux appliques en vermeil du XVIII s. de la collection du comte A. D. Schérémétief.

à peu, par les Orientaux asiatiques, par le Caucase, et plus formellement encore, sous la poussée occidentale de l'Italie, ou d'autres contrées, que les formules esthétiques se transforment et abandonnent, en partie, les théories byzantines. Le XV-e et le XVI-e siècle nous font assister à une singulière bataille d'influences, dans laquelle l'élément national russe souffre d'une invasion simultanée venant de l'Est, du Sud et de l'Ouest. Alors il se produit un phénomène, souvent constaté en histoire; les envahisseurs de races diverses, s'installent, finissent par se mêler, par se combiner, et sont finalement submergés par la population indigène. C'avait été le cas des Romains et des Francs en Gaule, des Burgondes ou des Wisigoths en d'autres lieux. Ce qui surnage dans cet amalgame constitue un produit autochtone.

A la fin du XVI-e siècle, l'art russe existe, il est lui, en dépit d'apports contraires; il se manifeste dans l'architecture monumentale, dans la décoration intérieure, même en meubles, en tissus, en orfèvrerie, en poteries, jusque dans la broderie ou la dentelle, pour aboutir à sa maturité complète au XVII-e siècle. Moscou est la véritable capitale du mouvement national; mais d'autres grandes villes de la Volga en reçoivent le reflet. De ces villes, Yaroslavle fut la plus favorisée. Placée sur le fleuve, au carrefour des voies commerciales allant d'Occident en Orient et du Nord au Sud, Yaroslavle se maintenait en contact incessant avec les civilisations les plus diverses, et en

сразу занялъ на выставкѣ роль маяка, по которому посѣтители оріентировались, разбираясь въ этомъ морѣ безподобныхъ художественныхъ драгоцѣнностей.

Серебряный золоченый туалетный приборъ императрицы Жозефины состоитъ изъ тридцати четырехъ предметовъ, исполненныхъ въ совершенно созрѣвшемъ стилѣ empire, въ Парижѣ, нѣсколькими первоклассными мастерами. Большинство предметовъ исполнено знаменитымъ серебряныхъ дѣлъ мастеромъ Одіо (Odiot), которому принадлежитъ одиннадцать предметовъ и въ томъ числѣ шедевръ всего этого сервиза—зеркало, поддерживаемое двумя гречанками. Вторымъ значительнымъ участникомъ въ изготовленіи прибора былъ Біеннэ (Biennais), подписавшійся на исподѣ одного кувшинчика: Biennais au Singe Violet.

Зеркало царитъ надъ всѣмъ и знакомство съ нимъ какъ не надо лучше проливаетъ свѣтъ на славный стиль empire, такъ деспотически властвовавшій надъ всей Европой отъ Петербурга до Мадрида въ теченіе чуть не тридцати лѣтъ. (См. приложеніе XI).

Высота зеркала 0,97 m. Длина основанія 0,823 m. Ширина основанія 0,123 m.

По концамъ строго классическаго пьедестала, на слегка выступающихъ базахъ, стоятъ двѣ красавицы въ греческихъ пеплосахъ, увѣнчанныя цвѣтами и держащія въ опущенныхъ рукахъ по вѣнку, предназначенному, конечно, для той, чьи черты будетъ отражать это зеркало. Изъ нихъ лѣвая младшая, съ дѣвственными формами, одѣта строже, ея талія туго перетянута шарфомъ, ея пеплосъ своею откидною частью скромно покрываетъ ей и станъ и ноги чуть не до колѣнъ; въ правой красавицѣ художникъ хотѣлъ, напротивъ, передать все обольщеніе женственности: тутъ кромѣ вѣнка изъ цвѣтовъ въ волосахъ еще діадема, тутъ формы дышутъ роскошью и пеплосъ задрапированъ такъ, что онъ не скрываетъ, а подчеркиваетъ ихъ обольщеніе. Лица этихъ женщинъ, при всей схематичности этого стиля, разныя: художникъ желалъ подчеркнуть нѣкоторую худобу дѣвственно скромнаго лица одной и полноту лица матроны, съ затаенной улыбкой „сладко улыбающейся Афродиты“. Эти двѣ красавицы пришли, чтобы служить своей повелительницѣ при туалетѣ.

Поднятыми руками онѣ придерживаютъ зеркало, увѣнчанное орломъ въ лавровомъ вѣнкѣ и покоящееся на двухъ лебедяхъ. Зеркало въ двойной рамѣ, одной неподвижной, которой касаются женскія фигуры и другой, вращающейся на шарнирахъ. Первая рама въ скромномъ уборѣ изъ мелкихъ цвѣточковъ, посаженныхъ отдѣльно. Она вызолочена не червоннымъ золотомъ, какъ все прочее, а розовымъ. Вторая рама представляетъ плотно связанный жгутъ изъ цвѣтовъ, перевитый лавромъ съ медальонами, заключающими букву J подъ короной и двѣ короны, императорскую и королевскую.

На пьедесталѣ, въ средней части, три вѣнка; въ центральномъ—изъ цвѣтовъ буква J между двумя звѣздами, заключенная въ колечко изъ змѣи, кусающей свой хвостъ; въ боковыхъ изъ лавра—короны. На пьедесталахъ подъ красавицами по вѣнку съ пчелами въ центрѣ. Тѣ же узоры повторяются и на задней сторонѣ зеркала.

Одному изъ авторовъ туалета, *Біеннэ*, принадлежитъ *чайный сервизъ императрицы Жозефины* (рис. 66); на исподѣ крышки самовара награвировано:



XI

Зеркало изъ серебрянаго золоченаго туалетнаго сервиза императрицы Жозефины, работы Одіо.
Изъ собранія Е. С. герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго. (Къ стр. 164)

Miroir „Psyché" de la toilette en vermeil de l'impératrice Joséphine, ciselé par Odiot, appartenant à S. A. duc G. N de Leuchtenberg. (Cf. p. 157)

сразу занялъ на выставкѣ роль маяка, по которому посѣтители оріентировались, разбираясь въ этомъ морѣ безподобныхъ художественныхъ драгоцѣнностей.

Серебряный золоченый туалетный приборъ императрицы Жозефины состоитъ изъ тридцати четырехъ предметовъ, исполненныхъ въ совершенно созрѣвшемъ стилѣ empire, въ Парижѣ, нѣсколькими первоклассными мастерами. Большинство предметовъ исполнено знаменитымъ серебряныхъ дѣлъ мастеромъ Одіо (Odiot), которому принадлежитъ одиннадцать предметовъ и въ томъ числѣ шедевръ всего этого сервиза— зеркало, поддерживаемое двумя гречанками. Вторымъ значительнымъ участникомъ въ изготовленіи прибора былъ Біеннэ (Biennais), подписавшійся на исподѣ одного кувшинчика: Biennais au Singe Violet.

Зеркало царитъ надъ всѣмъ и знакомство съ нимъ какъ не надо лучше проливаетъ свѣтъ на славный стиль empire, такъ деспотически властвовавшій надъ всей Европой отъ Петербурга до Мадрида въ теченіе чуть не тридцати лѣтъ. (См. приложеніе XI).

Высота зеркала 0,97 m. Длина основанія 0,823 m. Ширина основанія 0,123 m.

По концамъ строго классическаго пьедестала, на слегка выступающихъ базахъ, стоятъ двѣ красавицы въ греческихъ пеплосахъ, увѣнчанныя цвѣтами и держащія въ опущенныхъ рукахъ по вѣнку, предназначенному, конечно, для той, чьи черты будетъ отражать это зеркало. Изъ нихъ лѣвая младшая, съ дѣвственными формами, одѣта строже, ея талія туго перетянута шарфомъ, ея пеплосъ своею откидною частью скромно покрываетъ ей и станъ и ноги чуть не до колѣнъ: въ правой красавицѣ художникъ хотѣлъ, напротивъ, передать все обольщеніе женственности: тутъ кромѣ вѣнка изъ цвѣтовъ въ волосахъ еще діадема, тутъ формы дышутъ роскошью и пеплосъ задрапированъ такъ, что онъ не скрываетъ, а подчеркиваетъ ихъ обольщеніе. Лица этихъ женщинъ, при всей схематичности этого стиля, разныя: худож-[illegible]орую худобу дѣвственно скромнаго лица одной и полноту лица матроны, съ затаенной улыбкой „сладко улыбающейся Афродиты“. Эти двѣ красавицы пришли, чтобы служить своей повелительницѣ при туалетѣ. [illegible]ю, увѣнчанное орломъ въ лавровомъ вѣнкѣ и покоящееся на двухъ лебедяхъ. Зеркало въ двойной рамѣ, одной неподвижной, которой касаются женскія фигуры и другой, вращающейся на шарнирахъ. Первая рама въ скромномъ уборѣ изъ мелкихъ цвѣточковъ, посаженныхъ отдѣльно. Она вызолочена не червоннымъ золотомъ, какъ все прочее, а розовымъ. Вторая рама представляетъ плотно связанный жгутъ изъ цвѣтовъ, перевитый лавромъ съ медальонами, заключающими букву J подъ короной и двѣ короны, императорскую и королевскую.

На пьедесталѣ, въ средней части, три вѣнка: въ центральномъ—изъ цвѣтовъ буква J между двумя звѣздами, заключенная въ колечко изъ змѣи, кусающей свой хвостъ; въ боковыхъ изъ лавра—короны. На пьедесталахъ подъ красавицами по вѣнку съ пчелами въ центрѣ. Тѣ же узоры повторяются и на задней сторонѣ зеркала.

Одному изъ авторовъ туалета, *Біеннэ*, принадлежитъ *чайный сервизъ императрицы Жозефины* (рис. 66): на исподѣ крышки самовара награвировано:



tirait profit. Quelqu'un a dit que les monuments de Yaroslavle, de Romanov-Borissoglebsk, eussent-ils été par miracle transportés en Italie ou en France, auraient supporté la comparaison avec les œuvres les plus illustres de ces pays. La pensée de l'auteur l'a un peu trahi, ce qu'il voulait sûrement dire, c'est que cette architecture magnifique a sa personnalité, qu'elle est russe, et non imitée ou parodiée; que sa magnificence et sa majesté valent la majesté ou la magnificence des autres, que le plus grand secret d'intérêt ou de durée est encore dans l'originalité que créent les besoins, le climat, les goûts, les traditions; en un mot, qu'une littérature, un art n'existent que s'ils ont une patrie.

On ne peut donc que regretter la passion subite et inexorable du Czar Pierre-le-Grand pour les choses d'Occident, et l'inflexible volonté déployée par lui pour européaniser son immense Empire. Et quelle esthétique goûte-t-il de préférence? ce qu'il y a en Occident de plus lourd, de plus embourbé, de plus médiocre, l'art Germano-Néerlandais de la poterie ou de la plastique. Et ce sera cette importation regrettable qui viendra bouleverser l'art national russe dans son berceau, qui s'imposera à lui pendant près d'un demi-siècle, juste assez de temps pour détruire en lui toute initiative consciente. Il faudra qu'une impératrice, née en Allemagne, Catherine II, ramène quelque ordre dans ce chaos, en appelant en Russie, non plus des potiers ou des artistes du commerce, mais des maîtres. Encore la fondation de l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Pétersbourg, viendra-t-elle implicitement consacrer l'entreprise néfaste de Pierre-le-Grand, en soumettant pour longtemps le génie russe aux goûts et aux volontés de l'Europe occidentale, comme on l'a indiqué ci-devant.

Il nous reste des motifs de consolation dans les œuvres nationales que nous gardons jalousement dans les monuments du XVII-e siècle à Moscou ou à Yaroslavle. Les trésors d'églises, les peintures, nous devraient, ce semble, inciter à renouer des traditions perdues, non par la copie, mais par préoccupation constante d'être nous, de mettre une limite à la tendance aujourd'hui séculaire de nous atteler à la remorque de gens dont la vie n'est pas la nôtre, et veulent ce qui ne nous convient guère. Pesons ce que les Japonais ont gagné à mettre de côté leurs ravissantes pochades coloriées d'autrefois, pour endosser le frac et peindre à l'Européenne! Leur exposition à Paris, en 1900, en montrait les lamentables erreurs; ils ne sont plus eux, et jamais ils ne seront les autres parce que leur orientation originelle, leur conformation esthétique diffèrent de trop. Il faut donc qu'une manifestation comme celle de l'Exposition rétrospective nous suggère une résolution, celle de lutter pour redevenir nous-mêmes, sans nous occuper des Français, des Anglais ou des Belges.

De nombreux objets en argent représentaient l'art national russe à l'Exposition rétrospective, mais le tableau n'en était pas complet. Les églises, renfermant les plus riches trésors, n'avaient pas pris part à l'Exposition. Ce sont les particuliers qui ont cherché à combler ce vide, en nous offrant certaines pièces de grande valeur, dont la réunion constituait une amorce très présentable. Les trois collections du prince Orlof, du comte A. A. Moussine-Pouschkine et de M. P. P. Dournovo rivalisaient par le nombre et la qualité artistique et documentaire des objets exposés. Mais, en dépit de

Biennais Orf-re de S. M-té l'Empereur et Roi à Paris.

Сервизъ состоитъ изъ: самовара съ спиртовой лампочкой, овальнаго чайника, овальной сахарницы, молочника и кофейника на трехъ ножкахъ, съ боковой горизонтальной ручкой.

Четыре кубическихъ тумбочки, служащія ножками, соединены крестомъ съ кольцомъ въ серединѣ, въ которое вставляется лампочка. На концахъ креста сидятъ сфинксы и поддерживаютъ круглый самоваръ, перетянутый въ таліи. Орнаменты, конечно, все классическаго стиля: на тумбочкахъ барельефныя изображенія амуровъ съ лирами, ѣдущихъ на львахъ, лавровые вѣнки; на туловищѣ самовара надъ краномъ, купидонъ, наливающій въ чашу, тонкой струей, какой-то напитокъ, изъ высоко приподнятаго кувшинчика; на противоположной сторонѣ нереида въ вѣнкѣ изъ осоки на иппокамѣ съ рулевымъ весломъ въ рукѣ. На фризѣ подъ верхнимъ бортомъ, морскіе кони, морскіе грифы и прочія морскія чудовища; на втулкѣ крана дельфинчики и т. п. Ручка крана въ видѣ круглаго лавроваго вѣнка, со вставленнымъ въ него сердоликомъ. Надъ купидономъ, наливающимъ напитокъ, вензель императрицы: J подъ коронкой между двухъ лавровыхъ вѣтокъ. Тотъ же вензель на боку и на крышкѣ спиртовой лампочки. Лампочка съ тремя фитилями давала значительный огонь; чтобы его усилить, мастеръ позаботился о тягѣ. Въ днѣ самовара сдѣлано углубленіе въ величину обыкновеннаго стакана, какъ бы опрокинутаго надъ спиртовкой; въ куполокъ этой впадины пропущена тонкая трубка, которая проходитъ вверхъ какъ самоварная труба до крышки; въ днѣ послѣдней прорѣзана узорная рѣшеточка, въ ея центральное отверстіе входитъ трубка, пропускающая тягу дальше въ полость крышки, заканчивающейся куполкомъ съ восемью звѣздообразными отверстіями.

Высота самовара безъ крышки 0,54 m. Ширина между ножками 0,29 m.

Другой значительный предметъ въ этомъ сервизѣ, кофейникъ, подражаетъ греческой вазочкѣ, поставленной на треножникъ. На его боку подъ носкомъ вензель императрицы. На прочихъ предметахъ, кромѣ классическихъ орнаментовъ, красуются амурчики, верхомъ на морскихъ чудищахъ, вѣнки и т. п.

На вещахъ четыре клейма, изъ нихъ главное съ буквами M. J. C и C (?) и стоящимъ въ серединѣ знакомъ въ родѣ ипсилона.

Другіе представляютъ овалъ съ бюстомъ римскаго императора, по бокамъ котораго буквы, слѣва B, справа S; продолговатый осьмигранникъ съ поющимъ пѣтухомъ и цыфрой 1 справа отъ него; четвертая марка—обезьяна съ буквою B внизу (Biennais).

Русское серебро.

Издѣлія изъ драгоцѣнныхъ металловъ въ Россіи такъ же стары, какъ и сама Россія. Языческіе славянскіе курганы награждаютъ изслѣдователей по преимуществу серебряными вещами, служившими для украшенія и для практическаго употребленія. Стиль серебряныхъ издѣлій въ нашемъ отечествѣ мѣняется по различнымъ мѣстно-



Рис. 66. Біеннэ, ювелиръ Его Величества Императора и Короля, въ Парижѣ. Чайный приборъ изъ серебра Императрицы Жозефины. Собраніе герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго.

Biennais, orfèvre de S. M-té l'Empereur et Roi, à Paris. Le service à thé de l'Impératrice Joséphine. Collection du duc G. N. de Leuchtenberg.

стямъ въ зависимости отъ вліянія той или другой сосѣдней культуры. Со введеніемъ христіанства могущественнѣйшее воздѣйствіе оказываетъ искусство Византіи, противъ котораго постепенно начинаетъ спорить искусство востока, шедшее съ Кавказа, и еще больше искусство западной Европы съ Италіей во главѣ. Съ XV—XVI вѣка западное вліяніе все растетъ и въ XVII в. въ нашемъ отечественномъ искусствѣ происходитъ удивительное сліяніе всѣхъ соперничавшихъ между собою элементовъ: національнаго русскаго, византійскаго, азіатскаго и западноевропейскаго. Оно ярко выразилось въ появленіи совершенно своеобразнаго русскаго стиля какъ въ монументальномъ зодчествѣ, такъ и во всѣхъ мелкихъ искусствахъ: ювелировъ, ткачей, мебельщиковъ, гончаровъ, кружевницъ и т. д. XVII вѣкъ, вотъ это вѣкъ настоящаго, вполнѣ созрѣвшаго русскаго искусства! Въ этомъ столѣтіи самостоятельное русское искусство нигдѣ не развернулось такимъ пышнымъ цвѣткомъ, какъ въ городахъ, лежавшихъ на большомъ водномъ пути съ запада на востокъ, т. е. на Волгѣ, и въ Москвѣ. Изъ всѣхъ приволжскихъ городовъ ни одинъ не достигъ такого прекраснаго стиля въ своихъ подѣлкахъ, какъ тотъ городъ, который лежитъ на пересѣченіи двухъ важнѣйшихъ торговыхъ путей, съ запада на востокъ по Волгѣ, и съ сѣвера на югъ отъ Архангельска къ Москвѣ, по Сѣверной Двинѣ и далѣе. Такимъ счастливымъ городомъ былъ Ярославль. Если бы знаменитыя церкви Ярославля, Романова-Борисоглѣбска и другихъ мѣстностей, бывшихъ подъ ярославскимъ вліаніемъ, какимъ-нибудь чудомъ были перенесены въ Италію, то онѣ не ударили бы въ грязь лицомъ въ этой присяжной странѣ прекраснаго. Когда любуешься ярославскими церквами снаружи, ихъ богатѣйшими стѣнными росписями внутри, ихъ чарующими облицовками изъ росписныхъ кирпичей, когда передъ вами раскрываются чудеса ярославскихъ ризницъ, васъ охватываетъ удивительное чувство чего-то глубоко родного и гармоничнаго, чувство примиренности долго боровшихся соперниковъ, какъ будто вы присутствуете на радостномъ пирѣ по поводу заключенія великаго мира, и вамъ становится невольно жаль, что Великому Петру для высшихъ цѣлей понадобилось такъ рѣзко стать на сторону одного изъ соревновавшихъ и оборвать эту гармонію, отдавъ предпочтеніе западу въ лицѣ голландца и нѣмца. За этимъ роковымъ вмѣшательствомъ въ культурный споръ въ пользу запада, на первыхъ порахъ идетъ удручающій наплывъ третьестепеннаго западно-европейскаго искусства, тянущійся до Елисаветы Петровны и до первой коренной иностранки на императорскомъ россійскомъ тронѣ, Екатерины II: императрицы Елисавета и Екатерина Великая привлекаютъ первостепенныя силы европейскаго запада, и вторая изъ нихъ учреждаетъ постоянный органъ для оевропеянья русскаго искусства, въ видѣ Императорской Академіи Художествъ, и надолго подчиняетъ русскаго генія западному вкусу.

Мы можемъ утѣшать себя сознаніемъ, что гармонія XVII в. дорога намъ въ прошломъ, но въ настоящемъ она насъ не удовлетворитъ, и эта борьба, вновь начавшаяся съ Петра, должна привести къ новому и высшему гармоническому сліянію въ искусствѣ при условіи подъема, при условіи заботы о русскомъ народномъ творчествѣ.

tous les efforts, il nous a été impossible de montrer une œuvre sortie des ateliers d'orfèvrerie de Yaroslavl.

Objets religieux.

Le plus ancien travail de joaillerie religieuse que reproduise notre album est une croix du XVI-e siècle appartenant à M. P. I. Stchoukine de Moscou; elle mesure 0,385 m. de haut, sur 0,202 de large (Fig. 67). C'est un travail de filigrane, visiblement inspiré de ceux de Cologne ou de Paris au XIII-e siècle. La Bibliothèque Nationale de Paris conserve des reliures fort anciennes décorées dans ce style. Elles sont également semées de cabochons ou de perles, et ornées d'émaux rhénans.

Cette croix est en bois, et ce bois est recouvert d'un revêtement d'argent sur lequel sont fixés les émaux verts et bleus de deux nuances. Au croisement des branches on a mis un Christ sur une croix de même forme que la grande; il est en vermeil avec les inscriptions en slavon. A droite et à gauche, deux médailles représentent la Vierge et Saint-Jean, en buste; au bas, une image de St-Nicolas sur une plaquette carrée. Il y avait autrefois au sommet de la croix une autre plaquette carrée qui a disparu, et sur les six pierres précieuses qui décoraient le travail, il n'en reste que quatre. Toutes ces pierres font partie de la décoration primitive, comme le prouvent les filigranes disposés pour les enchâsser. La croix, également recouverte de vermeil à son envers, est historiée pour cette partie, de motifs imitant l'herbe.

Les autres objets d'art religieux exposés nous font comprendre à quelle perfection les orfèvres russes étaient parvenus dans le courant du XVII-e siècle. Les ouvrages les plus remarquables dans le genre sont deux revêtements d'icônes de la Vierge, dont l'une appartient au comte A. A. Moussine-Pouschkine, l'autre à M. P. P. Dournovo.

La Vierge du comte Moussine-Pouschkine est peinte sur tilleul (de 0,275 sur 0,375); elle porte l'enfant. Elle est cachée par un cadre contenant la couronne avec diadème et croissant, le tout en vermeil. Le fond de ce cadre est formé de plaques très primitives, simplement décorées de motifs végétaux en émail, disposées de façon à laisser libres les espaces réservées à l'imagier. Chacune de ces plaques est sertie de filigranes, et sur le cadre, on a enchâssé sept images et six pierres précieuses, dont deux turquoises pâles et quatre cabochons en rubis. (Fig. 68).

L'une des images en vermeil représente l'Adoration des Mages, suivant le thème ordinaire des byzantins. La Vierge est couchée près de la crèche avec l'enfant; à droite, deux bergers regardent; en bas, Saint-Joseph sommeille; sur la gauche, sont les Rois Mages. D'autres scènes semblables sont placées çà et là: la Présentation au Temple, l'Annonciation, l'Assomption, la Transfiguration, l'Ascension et la Résurrection. La Crucifixion est au milieu du cadre.

Les couronnes de la mère et de l'enfant sont ornées d'émaux et de pierres. Sous la couronne de la Vierge, on voit un diadème magnifique chargé de 31 pierres et de 26 perles, dont quatre ont disparu (trois pierres et une perle). Le croissant est également enrichi de quatre pierres.

Русскаго серебра на выставкѣ было много, но такъ какъ главные его владѣльцы, т. е. церковныя ризницы, въ выставкѣ не участвовали, то картина была далеко не полная. Изъ частныхъ владѣльцевъ и количествомъ, и значительностью отдѣльныхъ предметовъ выдѣлялись собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина, кн. В. Н. Орлова и П. П. Дурново.

Предметы религіознаго назначенія.

Изъ предметовъ религіознаго назначенія, помѣщенныхъ въ Альбомѣ, слѣдуетъ признать старѣйшимъ восьмиконечный крестъ, XVI в., деревянный; длиной въ 0,385 m., шириной въ 0,202 m.; изъ собранія П. И. Щукина въ Москвѣ. (Рис. 67).

Лицевая сторона покрыта серебряной оправой золоченой со сканью. Листья сканнаго орнамента залиты синей, голубой и зеленой эмалью. Къ оправѣ, на перекрестіи, прибито серебряное золоченое литое Распятіе, съ обычными надписями: надъ главой цр҃ь сл҃вы, по бокамъ іс҃ хр҃. По бокамъ два литыхъ же кружка съ изображеніемъ Богоматери и Іоанна Богослова. Внизу на перекрестіи — четыреугольный литой образокъ св. Николая Мирликійскаго. На самомъ верху былъ еще одинъ четыреугольный предметъ, нынѣ утраченный. Кромѣ того, крестъ украшенъ былъ шестью самоцвѣтными камнями въ оправахъ; изъ нихъ на мѣстѣ только четыре.

Какъ образки, такъ и лалы задуманы были авторомъ оковки этого креста, а не приставлены потомъ, чему доказательствомъ служатъ рамки изъ узкой веревочки, которыми обведены всѣ насаженные предметы. Обратная сторона креста обита серебряной золоченой басмой травяного рисунка. Къ этой же эпохѣ должны быть отнесены золотая *панагія* и золотой крестъ изъ собранія г. Ечкина въ Москвѣ. (Рис. 69 и 70).

Остальныя церковныя издѣлія изъ серебра, входящія въ Альбомъ, свидѣтельствуютъ о высокомъ подъемѣ серебрянаго дѣла въ Россіи въ XVII в., но серебро ярославское отсутствуетъ. Самымъ значительнымъ среди предметовъ церковныхъ являются *ризы двухъ иконъ Богоматери съ Младенцемъ изъ собранія графа А. А. Мусина-Пушкина и П. П. Дурново.*

Графа А. А. Мусина-Пушкина. *Икона Божіей Матери съ Младенцемъ.* На липовой доскѣ, величиной въ 0,275×0,375 m. (Рис. 68).

Икона покрыта *серебряной золоченой ризой* и слюдой. *Риза состоитъ изъ вѣнца съ кокошникомъ и цаты.*

На рамѣ между двумя сложными валиками дно покрыто серебряными золочеными пластинками съ орнаментомъ травами, эмальированнымъ. Пластинки всѣ первоначальныя: онѣ сдѣланы съ разсчетомъ пропустить тѣ мѣста, гдѣ предположено было художникомъ, сочинявшимъ окладъ, помѣстить клейма. Каждая пластинка обведена веревочкой. Дополнительныя украшенія рамы состоятъ изъ 7 серебряныхъ золоченыхъ гравированныхъ клеймъ и 6 камней, а именно 2 кусковъ блѣдной

Les figures de la Vierge et de l'Enfant sont exécutées au pinceau avec une finesse de miniaturiste. Les vêtements de la mère sont de couleur prune, ceux de Jésus, rouge clair, tous deux rehaussés d'or.

Dans cette très remarquable pièce, la peinture, les émaux, les ors, les pierres se fondent en un harmonieux ensemble et constituent une œuvre impressionnante. La date n'en peut être fixée que par approximation. Le texte de la prière gravée sur le cadre renferme une expression russe employée à Moscou dans la liturgie, aux environs de l'année 1602 et qui fut remplacée au temps du patriarche Nicon par une autre conservée depuis. Certains indices paléographiques paraissent se rapporter au XVII-e siècle. Il y a donc vraisemblance en faveur d'une date voisine de 1620. L'auteur du revêtement, à en croire une inscription tracée sur la soie jaune qui couvre le revers, fut un certain Paramschine. Or l'écriture de cette inscription ne remonte pas au-delà du XVII-e siècle; les autres mentions figurant sur la soie jaune sont postérieures et formées de caractères slavons.

L'Icône de la collection P. P. Dournovo provient de la famille du prince P. M. Volkonsky; elle passa par alliance dans la famille Dournovo en 1831, comme nous l'apprend une inscription tracée sur le voile blanc de l'envers. (Planche XII).



Рис. 67. Серебряный, эмальированный восьмиконечный русскій крестъ XVI в. Изъ собранія П. И. Щукина въ Москвѣ.

Croix russe du XVI sc. de la collection P. I. Stchoukine à Moscou.

Elle n'a qu'un intérêt de peinture assez médiocre; c'est une image traditionnelle et hiératique, sans nulle préoccupation d'invention ou d'art; les têtes sont banales et figées, comme certaines œuvres de Cimabue. La Vierge est dans l'attitude de la prière à l'orientale, les coudes au corps et les mains levées vers le ciel. Sur son sein, dans un cercle en forme de large hostie, l'Enfant Jésus nimbé et bénissant.

Le revêtement d'orfèvrerie comprend le cadre, le fond, la couronne, le diadème, les vêtements, le cercle du Sauveur. Il ne transparaît de la peinture que les visages et les mains des deux personnages.

Le système d'ornementation du cadre est emprunté aux Occidentaux. Ce sont là des rinceaux, des fleurs, des rosaces dans le goût absolu de la décoration française, sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Ces rinceaux, en compartiments polychrômes, rappellent ceux de certaines œuvres de Bérain ou de Lepautre et les ornements des tissus. Nul doute que l'auteur de cette composition n'ait connu des modèles venus à lui par les échanges commerciaux de la Volga. Ce qui reste plus dans la tradition nationale russe, c'est l'extrême habileté technique de ce travail mosaïqué, précieux, infiniment soigné. L'artiste a cherché et obtenu de très curieux effets par

бирюзы и 4 кабошоновъ рубиноваго цвѣта. Мѣста для всѣхъ 6 камней намѣчены были заранѣе при изготовленіи пластинокъ, именно гнѣзда камней обведены веревочками, внутри которыхъ подымаются гнѣзда съ металлическими ноготками, держащими камни. Изъ 6 камней только одинъ болѣе поздняго происхожденія, а именно лѣвый верхній. Онъ въ иной оправѣ, которая больше первоначальнаго мѣста; съ своей оправой онъ прикрѣпленъ на металлическомъ стержнѣ и вращается.

Клейма украшены гравированными образами на слѣдующія темы. Направо внизу—Рождество Христово.

На немъ надписи вверху: Рожество Го...не. Ниже: Гн (Господни) Агі (Ангели) у ангеловъ. Надъ Богородицей: Мр Ѳv. Внизу въ лѣвомъ углу надъ Младенцемъ, котораго одѣваютъ послѣ купели, Іс Хс. Земля представлена въ видѣ горы. Направо и налѣво отъ ея вершины по ангелу. Въ центрѣ средней полосы Богоматерь, возлежащая подлѣ яслей съ Младенцемъ. Налѣво три волхва. Направо двое пастырей, молодой и брадатый. Внизу налѣво — облаченіе Младенца послѣ купели, совершаемое двумя женщинами. Правѣе Іосифъ въ дремотной позѣ.

Среднее клеймо внизу: Введеніе Пресвятой Богородицы во храмъ.

Надпись: Введеніе Пѣстыя Бцы

Изображеніе въ два этажа: внизу Введеніе. Налѣво группа женщинъ, впереди ихъ праведные Іоакимъ и Анна, Богородица отроковицей и (направо) встрѣчающій ее первосвященникъ, видный отъ колѣнъ надъ алтарной преградой. Въ верхней полосѣ — Кормленіе Богородицы или Благовѣщеніе. Богоматерь сидитъ на тронѣ справа, приписано Мр Ѳv, а слѣва летитъ къ ней Ангелъ; приписано: Аньнлъ Гнь.

Въ лѣвомъ нижнемъ клеймѣ — Успеніе пр. Богородицы, вверху написано: Успленіе Пресыя Бцы. Іисусъ Христосъ съ душею Богородицы на лѣвой рукѣ, правой благословляетъ ея главу. Приписано Іс̃ъ Хс̃ъ. Внизу чудо отнятія дланей.

Клеймо среднее на лѣвой полосѣ рамы представляетъ Преображеніе Господне. Надпись вверху: Преображені Га. Надъ предстоящимъ слѣва: Ільа, справа: Моисе. По сторонамъ главы Христа: Іса Хса.

Въ клеймѣ верхнемъ слѣва—Вознесеніе. Надъ дискомъ съ Іисусомъ Христомъ, возносимымъ двумя Ангелами, написано: Іс · Хс · Надъ нижней группой: Вонесеніе Гдне англі.

Клеймо верхнее правое заключаетъ—Воскресеніе въ видѣ Сошествія во адъ. Надпись вверху: Воскресе · ніе Га нашего Іса Хса

Въ клеймѣ среднемъ на правой полосѣ рамы—Распятіе. Надписи:

Агні Го расп ятиесгда на...шего Іса Хса.

По внутреннему скосу рамы идетъ гравированная надпись.

Съ середины нижней полосы начинается извѣстная молитва:

ѡ теве радуетсьца обрадованая вся тварь слава...

Она продолжается на правой сторонѣ:

...ная вся ка тварь арханьглески зборь и чески родъ оѡсвященная црькви и раю словесньй

Далѣе на лѣвой сторонѣ:

(дѣв) свеная похвала изъ нея же бгъ воплотися и младенецъ бысть прежде векъ сьй ложесна бо твоя престолъ сотвори твоеже.



Рис. 68. Икона Богоматери съ Младенцемъ XVI—XVII в. Изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина.
La Vierge avec l'Enfant, Icône russe du XVI—XVII s. Collection comte A. A. Moussine-Pouschkine.

Опять внизу:

чрево простране ни весъ содѣла девице.

Такой важный памятникъ русскаго искусства, какъ эта риза, желательно было бы точно опредѣлить хронологически: вышеприведенная молитва проливаетъ нѣкоторый свѣтъ на этотъ вопросъ. Ея изложеніе отличается отъ современнаго; къ нему болѣе подходитъ изложеніе той же молитвы въ Московскомъ Служебникѣ 1602 года, гдѣ также вмѣсто теперешняго выраженія *„благодатная“* стоитъ *„обрадованная“*. Слово „благодатная“, такъ утверждаютъ, идетъ со временъ патріарха Никона. Палэографическіе признаки также указываютъ на XVII в., поэтому едва ли мы ошибемся, признавъ этотъ окладъ произведеніемъ не позже начала XVII в.

На фонѣ внутри рамы два клейма, налѣво: Мр Іс Хр направо Өv.

Соединенные вѣнцы Богоматери и Младенца покрыты тѣмъ же эмальированнымъ узоромъ—травами и 9 камнями, всѣ въ первоначальныхъ гнѣздахъ. Надъ вѣнцомъ Богоматери великолѣпный кокошникъ о пяти щипцахъ того же финифтянаго дѣла, украшенный 31 камнемъ и 26 жемчужинами. Не хватаетъ только одной лалы на крайнемъ правомъ щипцѣ и небольшого камня у праваго края и мелкой лалы съ верхней жемчужиной на крайнемъ лѣвомъ остріѣ. Цата того же финифтянаго дѣла съ четырьмя камнями, двумя альмантинами и двумя бирюзами.

Ликъ Богоматери и Младенца тонкаго, изящнѣйшаго письма. Особенно привлекаютъ изяществомъ формъ ликъ Приснодѣвы и ея лѣвая длань. Богоматерь въ обычномъ омофорѣ цвѣта вялой сливы; подъ нимъ на головѣ виднѣется чепецъ, но уже безъ древнихъ полосъ; сорочка Младенца свѣтлокрасная. Одѣяніе какъ у Богоматери, такъ и Младенца оттушевано золотомъ.

Надъ челомъ Богоматери и на лѣвомъ плечѣ омофоръ украшенъ традиціонными звѣздами.

Отъ этой замѣчательной иконы вѣетъ тонкой гармоніей живописной; ея финифтяныя украшенія умышленно выдержаны въ вялыхъ тонахъ синяго, голубого и зеленаго, и этотъ тонкій подборъ самоцвѣтныхъ камней цвѣтовъ: спѣлой вишни (альмантины), млечно-зеленаго (бирюза всѣхъ оттѣнковъ), голубыхъ, свѣтлокоричневыхъ, глубоко зеленыхъ, сливается съ потемнѣвшимъ золотомъ въ одинъ мягкій тонъ, въ одинъ покойный и благозвучный аккордъ, на которомъ такъ красиво выдѣляются переливы жемчуговъ и камней свѣтлорозовыхъ и свѣтлозеленыхъ.

Какъ икона, такъ и окладъ работа первокласснаго мастера.

Авторъ иконы неизвѣстенъ.

Авторомъ оклада, по надписи на желтомъ шелковомъ платѣ, которымъ икона покрыта сзади, былъ Парамшинъ. Написано: окладъ дѣла Парамшина.

Шрифтъ надписи не старше XVII в.

Болѣе новымъ шрифтомъ, славянскимъ же, и болѣе новыми чернилами приписано на той же пеленѣ, выше первой надписи: Благословеніе Филиппа Митрополита Московскаго и Всея Россіи (sic).

Итакъ нѣкто изъ владѣльцевъ этой иконы относилъ ее ко времени Іоанна Грознаго.

les teintes des grandes surfaces; l'or du manteau de la Vierge doublé de vert clair, le bleu turquoise du cercle de l'Enfant Jésus, opposés au ton plus sombre du fond dans la partie supérieure et à l'éclat de la bordure, réalisent un ensemble d'une richesse incomparable.

L'œuvre est dans un état de conservation parfait; c'est l'un des échantillons les plus décisifs des émaux moscovites au milieu du XVII-e siècle.

Un intéressant fragment d'argent émaillé provenant de la collection M. P. Botkine, offrait une précision. (Fig. 71). Le nom de l'auteur en est connu; il se nommait Oussoltz, il vivait aux environs de l'an 1700. Ce fragment nous montre un S-t Luc écrivant son évangile; la figure du saint est enfermée dans un cadre orné de fleurs et de feuilles émaillées, bordé de filigranes. Les émaux sont de teintes vertes, jaunes, roses, blanches et noires; le contre-émail est blanc.



Рис. 69. Панагія, золотая съ такою же цѣпочкой, XVI в. Изъ собр. Ечкина въ Москвѣ.
Panaghia pastorale en or du XVI s. de la collection de M. Etchkine à Moscou.

On remarquait également une Panaghia et une croix pastorale suspendue à une chaînette provenant de la collection Etchkine. C'est un délicieux objet filigrané, portant en son milieu une petite figure du Christ en croix. Les angles de la croix principale sont festonnés et portent une perle à chaque saillie. (Fig. 69 et 70).

Objets usuels.

Le comte A. A. Moussine-Pouschkine exposait une parure de grand apparât destinée à un manteau de cour, et composée d'un médaillon à suspendre, d'un fermail et de cinq boutons. (Fig. 72).

Le médaillon a conservé les traces d'une boucle qui servait à le fixer par une chaîne. Il est ovale, enfermé dans un mince filet en relief, avec fond diapré de rinceaux champlevés. Une aigle à deux têtes, en ronde bosse, tenant un sceptre et une boule du monde, occupe le milieu. Il y a trois couronnes. Les nuances d'émail sont noir, bleu clair, lilas, vert foncé, vert clair, blanc et jaune. La sphère est argent doré avec émail noir. Le fermail et les boutons sont plus simplement agrémentés de rinceaux et de fleurs en émaux polychrômes. La pendeloque-médaillon qui est la pièce principale a de haut 0,123 m. sur 0,100 de large.

L'envers est uni, doré, dans le creux des trois couronnes, du sceptre et de la sphère, restes d'un contre-émaillage bleu clair. La tradition reporte l'exécution de ce travail au temps d'Ivan le Terrible, à juger d'après le style, ce sont plutôt les produits du XVII s. Tous les autres objets usuels reproduits ici appartiennent aux ustensiles de table. Les uns ont un intérêt d'art pur, les autres valent par les personnages qui les ont possédés.

Другимъ произведеніемъ русскаго ювелирнаго искусства, поражавшимъ своею красотою посѣтителей Исторической Выставки, былъ *серебряный, золоченый эмальированный окладъ образа Знаменія Пресвятой Богородицы изъ собранія П. П. Дурново.* (См. приложеніе XII).

Образъ Знаменія Пресвятой Богородицы писанъ на липовой доскѣ шириною въ 0,352 m., высотою—0,44 m.

Сзади на бѣлой шелковой пеленѣ, покрывающей изнанку образа, написано:

Благословеніе Батюшки Князя Петра Михайловича Волконскаго въ день помолвки Княжны Александры Петровны Волконской съ Павломъ Дмитріевичемъ Дурновымъ 4-го апрѣля 1831 года.

Образъ родовой фамиліи Князя Петра Михайловича Волконскаго.

Богоматерь изображена въ позѣ молящейся съ поднятыми дланями. На персяхъ кругъ съ Іисусомъ Христомъ отрокомъ съ благославляющею десницею и шуйцею со свиткомъ.

Живопись поздняго типа, конца XVII в. и малопривлекательна, напротивъ окладъ поразительной красоты. Окладъ состоитъ изъ общей рамы, фона, одѣянія Богородицы, ея вѣнца съ кокошникомъ, круга и одѣянія и вѣнца Спасителя. Лики матери и длани Богоматери и Христа—единственныя открытыя части живописи.

Рама—заключена между двумя валиками, болѣе широкимъ наружнымъ и болѣе узкимъ внутреннимъ. Валики въ цвѣтахъ и травахъ. Между валиками на золотомъ фонѣ финифтяный орнаментъ въ цвѣтахъ и травахъ. Эмали: черная, темнозеленая, свѣтлозеленая, бѣлая, по нимъ крапъ желтый и черный.

Фонъ надъ фигурой Богоматери, надъ ея плечами, также покрытъ травами изъ тѣхъ же эмалей; узоръ очень удачно расположенъ по черному фону, что вноситъ счастливый контрастъ въ общую живописную гамму; тотъ же черный фонъ повторяется на нижней полосѣ кокошника, на омофорѣ Богоматери, на ея челѣ, на крестѣ, въ вѣнцѣ Іисуса Христа и на клеймахъ съ его монограммами. Это удачное примѣненіе чернаго фона чрезвычайно подымаетъ остальные свѣтлые и болѣе или менѣе цвѣтистые тона и золото.

На фонѣ по сторонамъ отъ главы Богородины по клейму свѣтлоголубого тона, слѣва Мр҃, справа Ѳѵ҃.

Богоматерь одѣта въ омофоръ, съ свѣтлозеленою изнанкою, которая въ свою очередь образуетъ очень эффектныя цвѣтовыя массы, отлично контрастирующія съ широкой золотой поверхностью омофора и съ пестротою прочаго дробнаго узора.

Видимо художникъ добивался этихъ контрастовъ, т. е. желалъ вызвать пріятную смѣну между широкими массовыми эффектами ровныхъ цвѣтныхъ поверхностей и пестротою, что ему вполнѣ удалось. Общая гамма служитъ счастливымъ фономъ для цвѣтистыхъ ударовъ въ видѣ насаженныхъ тамъ и сямъ самоцвѣтныхъ камней. Изъ нихъ граненые, конечно, всѣ вновь насажены, какъ-то: два аметиста на кокошникѣ, два аметиста и два изумруда на вѣнцѣ Богоматери; два камня, зеленый и свѣтлосиній на ея запястьяхъ и двѣ стразы на вѣнцѣ Іисуса Христа. Прочіе камни (11) въ формѣ кабошоновъ современны изготовленію оклада.

XII

Образъ Знаменія Пресвятой Богородицы въ сребропозлащенномъ эмальерованномъ окладѣ XVII в.

Изъ собранія П. П. Дурново. (Къ стр. 176).

L'Icône de la Vierge en attitude de la prière avec l'Enfant Jésus bénissant dans un cercle sur son sein, ornée d'un revêtement en vermeil émaillé; travail russe du XVII s.

Collection P. P. Dournovo. (Cf. p. 171)

Другимъ произведеніемъ русскаго ювелирнаго искусства, поражавшимъ своею красотою посѣтителей Исторической Выставки, былъ *серебряный, золоченый эмальированный окладъ образа Знаменія Пресвятой Богородицы изъ собранія П. П. Дурново.* (См. приложеніе XII).

Образъ Знаменія Пресвятой Богородицы писанъ на липовой доскѣ шириною въ 0,352 m., высотою—0,44 m.

Сзади на бѣлой шелковой пеленѣ, покрывающей изнанку образа, написано:

Благословеніе Батюшки Князя Петра Михайловича Волконскаго въ день помолвки Княжны Александры Петровны Волконской съ Павломъ Дмитріевичемъ Дурновымъ 4-го апрѣля 1831 года.

Образъ родовой фамиліи Князя Петра Михайловича Волконскаго.

Богоматерь изображена въ позѣ молящейся съ поднятыми дланями. На персяхъ кругъ съ Іисусомъ Христомъ отрокомъ съ благославляющею десницею и шуйцею со свиткомъ.

Живопись поздняго типа, конца XVII в. и малопривлекательна, напротивъ окладъ поразительной красоты. Окладъ состоитъ изъ общей рамы, фона, одѣянія Богородицы, ея вѣнца съ кокошникомъ, круга и одѣянія и вѣнца Спасителя. Лики матери и длани Богоматери и Христа—единственныя открытыя части живописи.

Рама—заключена между двумя валиками, болѣе широкимъ наружнымъ и болѣе узкимъ внутреннимъ. Валики въ цвѣтахъ и травахъ. Между валиками на золотомъ фонѣ финифтяный орнаментъ въ цвѣтахъ и травахъ. Эмали: черная, темнозеленая, свѣтлозеленая, бѣлая, по нимъ край желтый и черный.

Фонъ надъ фигурой Богоматери, надъ ея плечами, также покрытъ травами изъ тѣхъ же эмалей; узоръ очень удачно расположенъ по черному фону, что вноситъ счастливый контрастъ въ общую живописную гамму; тотъ же черный фонъ повторяется на нижней полосѣ кокошника, на омофорѣ Богоматери, на ея челѣ, на крестѣ, въ вѣнцѣ Іисуса Христа и на клеймахъ съ его монограммами. Это удачное примѣненіе чернаго фона чрезвычайно подымаетъ остальные свѣтлые и болѣе или менѣе цвѣтистые тона и золото.

На фонѣ по сторонамъ отъ главы Богородицы по клейму свѣтлоголубого тона, слѣва МР҃, справа ѲѴ҃.

Богоматерь одѣта въ омофоръ, съ свѣтлозеленою изнанкою, которая въ свою очередь образуетъ очень эффектныя цвѣтовыя массы, отлично контрастирующія съ широкой золотой поверхностью омофора и съ пестротою прочаго дробнаго узора.

Видимо художникъ добивался этихъ контрастовъ, т. е. желалъ вызвать пріятную смѣну между широкими массовыми эффектами ровныхъ цвѣтныхъ поверхностей и пестротою, что ему вполнѣ удалось. Общая гамма служитъ счастливымъ фономъ для цвѣтистыхъ ударовъ въ видѣ насаженныхъ тамъ и сямъ самоцвѣтныхъ камней. Изъ нихъ граненые, конечно, всѣ вновь насажены, какъ-то: два аметиста на кокошникѣ, два аметиста и два изумруда на вѣнцѣ Богоматери; два камня, зеленый и свѣтлосиній на ея запястьяхъ и двѣ стразы на вѣнцѣ Іисуса Христа. Прочіе камни (11) въ формѣ кабошоновъ современны изготовленію оклада.



П.И. ДОЛГОВЪ.

Un curieux vase, formé d'une noix de coco, a reçu une monture dorée et émaillée; il appartient au comte A. A. Moussine-Pouschkine. Il a 0,123 m. de haut, sur 0,070 de diamètre à l'ouverture. La monture réunit le col au pied par trois bandes étroites de 0,015 m. ornées de roses et de pierres verdâtres. Les émaux sont verts, bleu-foncé, violet diaphane, bleu turquoise avec points jaunes, gris perle ou noir. Le fond doré des plaques émaillées garde des traces de couleur rouge. (Fig. 54).

Une «bratina» russe, également au comte A. A. Moussine-Pouschkine, a appartenu à Boris Féodorovitch Godounof qui y est nommé «serviteur et maître des Ecuries» (Comes stabuli, c'est-à-dire connétable). Cette mention reporte l'exécution de ce vase à 1584 au plus tôt, et 1598 au plus tard.

Cette bratina est en vermeil, décorée sur la panse de motifs végétaux en relief; le bord extérieur porte une frise de même style avec des inscriptions, ce qui imprime à l'oeuvre un aspect oriental. Le fond est gravé de ce signe (v. p. 182).

Deux autres bratinas et un gobelet avaient été exposés par le même collectionneur.



Рис. 70. Крестъ, золоченый съ такою же цѣпочкою, XVI в. Изъ собранія Ечкина въ Москвѣ.
Croix pastorale en or du XVI-e s. de la collection de M. Etchkine à Moscou.

Le prince Orlof avait envoyé une grande bratina du XVII-e siècle, dont la panse reproduit les vues de Rome et de Babylone, au milieu d'une décoration à l'orientale. (Fig. 73).

Une bratina à bec de la même collection porte une date 1676; elle est en vermeil à bandes et gauderons, contournés en façon de soleil d'artifice. Les bandes sont brodées de motifs végétaux. (Fig. 73).

Au fond du centre, à l'intérieur une plaque circulaire convexe forme le pivot d'où partent les bandes et les gauderons. Cette plaque est diaprée et porte un écusson et une couronne. Les armoiries sont un écartelé aux 1-r, 2, 3 et 4 à une aiglette essorée, avec sur le tout une croix fleuronnée timbrant un autre écusson, également sur le tout; et, sur le tout du tout, un écusson plus petit chargé d'une petite croix.

Le bassin à puiser du prince Orlof mesure 0,420 de longueur, manche à poignée compris. Il a été reproduit ci-devant (fig. 53). Le manche et le fond sont repoussés,

Омофоръ Богородицы, изъ матеріи въ двѣ нитки, золотой и рубиновой, хитонъ Богородицы, также изъ матеріи въ двѣ нитки, золотой и зеленой. Только на челѣ Богородицы омофоръ покрытъ орнаментомъ на черномъ фонѣ и тамъ, гдѣ обычно пишется звѣздочка, помѣщенъ свѣтлокрасный камень въ оправѣ, окруженной эмалевыми жемчужинками. На плечахъ изображены эмалью обычныя звѣздочки, на которыя насажены свѣтлорозовые камни. Омофоръ отороченъ бѣлой каймой съ узоромъ изъ черныхъ и темнозеленыхъ листковъ съ желтымъ крапомъ. Этотъ омофоръ на груди соединенъ, такъ что кайма отъ шеи до круга Іисуса Христа идетъ двойная, но ниже круга этого не показано. Очевидно, давая такое расположеніе золотому омофору, художникъ желалъ образовать свѣтлый золотой фонъ еще увеличенный золотыми рукавами, — для свѣтлоголубого круга съ изображеніемъ Предвѣчнаго Младенца.

На крестѣ вѣнца Младенца надпись: О Ѿ Н.

На черныхъ клеймахъ на свѣтлоголубомъ фонѣ монограммы ·Іс· ·Хс·

Общія главныя обрамленія, какъ-то вѣнца Богоматери, круга Младенца,— изъ крупной веревочки, свитой изъ двухъ витушекъ. Перегородки эмалей изъ витыхъ веревочекъ или гладкихъ нитей; витые контуры примѣнены главнымъ образомъ въ пестрыхъ частяхъ, гладкіе въ гладяхъ, какъ напримѣръ въ золотыхъ частяхъ одѣянія Богородицы, зеленой подкладкѣ ея омофора, голубомъ фонѣ круга Іисуса Христа.

Икона эта, замѣчательная и по сохранности, представляетъ великолѣпный образчикъ московскаго финифтянаго дѣла второй половины XVII в.

Къ болѣе поздней порѣ, къ XVII—XVIII в., относится интересный фрагментъ изъ собранія М. П. Боткина, это *серебряный эмальированный уголъ оклада Евангелія* (*нижній лѣвый*) *работы Усольца иконописца.* (Рис. 71).

По ободу идетъ два шнурка, внѣшній потолще, внутренній узкій. Этотъ бордюръ дополняется кружками, залитыми эмалью подъ цвѣтъ изумруда. Въ это поле вставленъ четыреугольный образъ. Поле между нимъ и внѣшней рамой все покрыто вьющимся орнаментомъ съ эмальированными цвѣтами и листьями. Образъ представляетъ св. Евангелиста Луку, пишущаго евангеліе; за его столомъ виденъ телецъ; лѣвѣе головы евангелиста окно, а надъ тельцемъ открытый пейзажъ.

Въ небѣ написано: Єѵ Лѹка.

На Евангеліи написано: Ѕачало еванге лиѧ Іс Хрт Сна Бож.

Внизу у рамы справа написано: писалъ Ѹсолецъ иконописецъ.

Евангелистъ сидитъ на табуретѣ и пишетъ на письменномъ столѣ, украшенномъ узорами византійскаго стиля; предъ нимъ чернильница въ видѣ ящичка съ четырьмя отверстіями.

Тона эмали: зеленый, желтый, розовый, бѣлый, черный.

Рисовано подъ раскрашенную гравюру.

Сзади контръ-эмаль бѣлая.

le reste est gravé. L'aigle à deux têtes, aux trois couronnes, tenant le sceptre et la mappemonde, occupe le fond du bassin; il est inscrit dans un cercle de perles de formes diverses. Une autre couronne de fleurs trahit la renaissance Yaroslavo-Moscovite; elle est surtout caractérisée par la préoccupation des artistes à recouvrir les moindres surfaces de petits losanges ciselés. La décoration est complétée par des cartouches ornés de fleurs, d'oiseaux, de poissons. Des inscriptions abrégées indiquent les noms d'Ivan Alexéiévitch et de Pierre Alexéiévitch, ce qui pourrait faire remonter l'exécution de cette pièce à la minorité de Pierre-le-Grand.

Deux autres vases à puiser étonnaient par leur forme inattendue. Ils appartiennent à la collection du prince F. F. et de la princesse Z. I. Youssoupof.

L'un est en vermeil et date de 1755, sous le règne d'Elisabeth Pétrovna. Il est dans le style rocaille, en forme de barque, aux pointes relevées. Sur ces pointes deux aigles à une seule tête, tous deux couronnés, tiennent dans leur bec, l'un une palme, l'autre une couronne de laurier. Tous deux s'essorent. (Fig. 75).

Dans le fond, au milieu d'une autre couronne, l'aigle à deux têtes, triplement diadémé avec le sceptre et la sphère, porte sur sa poitrine l'écu de Saint-Georges victorieux. Dans un trophée de coquillages et de fleurs, un dauphin saute et fait jaillir une gerbe d'eau. Une inscription en slavon apprend que l'Impératrice à offert ce bassin au marchand de Moscou Michel Youstianikof, en récompense de son zèle à augmenter les revenus de la couronne. Le bassin est de 0,430 m. sur 0,240.

L'autre bassin de profil identique et de décoration à peu près analogue, date de 1764. Il est aussi en vermeil, mais de dimensions moindres (0,345 × 0,325), son ornementation est en rocaille. L'intérieur comporte la même décoration. Cette pièce est une démonstration de la persistance du rococo chez les artistes moscovites; mais leur formule s'est transformée. Ils sont eux cette fois.



Рис. 71. Серебряный эмальированный окладъ Евангелія XVII—XVIII в. работы иконописца Усольца. Изъ собранія М. П. Боткина.

Fragment d'une reliure d'Evangile en argent émaillé, XVII — XVIII sc., par Oussoltz. Collection M. P. Botkine.

Emaux.

L'émail est un procédé de peinture, avec couleurs fusibles, composées d'oxydes métalliques, qui se transforment à la cuisson et produisent des tons d'un éclat indélébile.

Les Egyptiens, les Gaulois, les Burgundes connurent l'art de couvrir une surface de métal, en appliquant sur ce métal des lamelles d'argent ou d'or, de semblables dimensions, posées verticalement et contournées de manière à former les lignes d'un dessin. Dans les cuvettes formées par ces «cloisons» on versait

Предметы житейскаго обихода.

Къ образцамъ русскаго финифтянаго дѣла по серебру принадлежатъ мелкія вещицы *изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина*, а именно: *нагрудная бляха съ двуглавымъ орломъ, пять пуговицъ и маленькій складень.* (Рис. 72).

Нагрудная овальная бляха съ изображеніемъ двуглаваго орла, съ тремя коронами со скипетромъ и державою, изъ серебра золоченаго, покрытаго финифтью съ перегородками частью веревочкой, частью гладкими. Общая рама изъ двухъ веревочекъ, внутренней узкой витой и наружной, свитой изъ двухъ, гладкой и витушкой. Эмали: черная, голубая, сиреневая, темнозеленая, свѣтлозеленая и бѣлая, по нимъ желтый крапъ. На цвѣткѣ подъ державой, на голубомъ фонѣ, золотая роза, изъ золотой пластинки; такая же была, конечно, и на цвѣткѣ подъ скипетромъ, но выпала вмѣстѣ съ эмалью. Въ тѣхъ же цвѣтахъ на бѣлыхъ лепесткахъ боковыхъ по золотой звѣздочкѣ.

Бляха сверху имѣетъ ушко первоначальное: оно въ мѣстѣ своего прикрѣпленія къ бляхѣ обведено витой веревочкой. Сзади поверхность гладкая, вызолоченная, во впадинахъ трехъ коронъ, державы и скипетра остатки контръ-эмали свѣтло-голубой. Контръ-эмаль была наложена на впадинѣ незолоченой.

Присутствіе верхней петли указываетъ, что предметъ этотъ подвѣшивался, поэтому 10 круглыхъ, умышленно сдѣланныхъ дырочекъ, расположенныхъ: 7 по борту справа и слѣва, двѣ въ хвостѣ орла, одна между его головами, должны были служить не для укрѣпленія бляхи (на какомъ-либо фонѣ), а для укрѣпленія на самой бляхѣ какихъ-либо дополнительныхъ украшеній: камней, жемчуговъ и т. п.

Высота бляхи—0,123 m., ширина—0,10 m.

Совершенно такого же финифтянаго дѣла, также изъ позолоченнаго серебра *пять пуговицъ* (4 миндалевидной формы и 1 грушей) и маленькій складень. Эмали тѣхъ же цвѣтовъ, также съ желтымъ крапомъ и съ насаженными изъ золотой пластинки украшеніями въ видѣ розъ, криновъ, звѣздочекъ и птичекъ. Металлическая работа точно такая же; очевидно, что бляха и пуговицы одного времени и одного дѣла. Длина миндалевидныхъ пуговицъ—0,052 m., ширина—0,045 m.; длина грушевидной—0,06.

Какого времени эта работа? Преданіе приписываетъ эти вещи Іоанну Грозному. По сравненію съ другими подобными работами, она не старше XVII в.

Живописный эффектъ прелестный.

Прочіе предметы житейскаго обихода, помѣщаемые въ альбомѣ, всѣ относятся къ разряду посуды, нѣкоторые изъ нихъ интересны по своему художеству, другіе по тѣмъ особамъ, которыя ихъ жаловали, и по тѣмъ личностямъ, кому они были пожалованы. Вотъ они.

Стопа изъ кокосоваго орѣха въ золоченой оправѣ, покрытой эмалью, XVI в. изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина. (Рис. 54).

Высота — 0,123 m. Діам. отверст. — 0,07 m.

Оправа эмальированная состоитъ: изъ горлышка и поддона, соединенныхъ



Рис. 72. Русскія серебряныя эмальированныя вещицы изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина.
Parure de grand apparat en argent émaillé, travail russe du XVII s. Collection comte A. A. Moussine-Pouschkine.

la couleur fusible en poudre, et, à la cuisson, on obtenait une surface unie où transparaissaient les saillies supérieures des lamelles. C'est ce qu'on nomme l'émail cloisonné, dont les Byzantins des X-e et XI-e siècles faisaient un emploi constant.

Les Colonais et les Français, notamment les émailleurs de Limoges, employaient le «champlevé», c'est-à-dire, qu'au lieu de souder les lamelles pour obtenir des creux, ils gravaient et fouillaient le métal, ne laissant de saillies que celles utiles au schéma des figures. Et dans le petit fossé entre ces saillies, dans cette manière de caniveau, ils insinuaient les couleurs vitrifiables. En définitive, l'opération des champleveurs de Limoges se peut comparer au travail de la gravure sur bois. Eussent-ils connu l'impression en taille d'épargne, que leurs planches préparées pour l'émaillage auraient pu servir à une reproduction, comme un cachet, et produire des estampes sur étoffe, sur papier ou sur parchemin.

C'est de cette taille en relief du métal qu'est née la gravure sur bois, et, ultérieurement, l'imprimerie.

Les ouvriers de Limoges inventèrent un procédé plus directement rattaché à la peinture, en étendant sur une plaque d'argent, ou même d'or, une teinte uniforme et foncée en couleur vitrifiable. Sur ce fond, on peignait au pinceau avec un émail blanc ou grisâtre, auquel on ajouta bientôt des bleus intenses, des bruns et des ors. C'est la formule dont usèrent tous les artistes de la région, notamment les Pénicaud, les Courtois, et le plus célèbre de tous, Léonard Limosin.

Un nommé Jean Fontaine trouva au XVII-e siècle un secret d'émail en couleur sur fond blanc, rappelant la peinture sur porcelaine.

тремя узкими помочами въ видѣ пластинокъ шириною въ 0,014 m., съ круглыми розетами на половинѣ длины, въ серединѣ розетъ плоскіе четыреугольные зеленые камни.

Эмаль слѣдующихъ цвѣтовъ: зеленой, темносиней и фіолетовой прозрачной, черной съ желтыми точками, бирюзовой съ желтыми точками и бѣлой, изъ которой поставлены жемчужины. По краю отверстія сложная веревочка. Всѣ отдѣльныя эмали въ простыхъ узкихъ веревочкахъ. По нижнему краю шейки плетушка. Плетушка повторяется на соединеніи поддона съ тарелочкой, въ которую вставленъ кокосъ. Сложная веревочка окружаетъ поддонъ. На золоченомъ фонѣ эмальированныхъ пластинокъ слѣды темнокрасной краски.

Любопытнѣйшимъ, датированнымъ документомъ является братина Бориса Ѳеодоровича Годунова, который именуется на ней „слугою и конюшеннымъ бояриномъ", слѣдовательно, братина была изготовлена между 1584 и 1598 г.

Братина эта изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина, она серебряная позолоченная сплошь. (Рис. 54).

Высота 0,104. Діам. отверстія 0,906.

Ея туловище въ 8 клеймахъ съ барельефнымъ орнаментовъ травами. Поле въ такихъ же орнаментахъ. По борту снаружи 4 клейма съ надписями, раздѣленныя рельефнымъ орнаментомъ травами.

На днѣ начертанъ вотъ этотъ знакъ:

Къ стилю первой половины XVII вѣка могутъ быть отнесены слѣдующіе сосуды:

Братина изъ собранія гр. А. А. Мусина-Пушкина. Высота 0,105 m. Діаметръ верхняго отверстія 0,21 m. Внутри золоченая розетка. Туловище въ скошенныхъ спиралью рѣдькахъ. По золоченому борту орнаментъ и клейма съ надписями: братина—максима яковлева сына . Строганова. (Рис. 54).

На ободкѣ донышка: пѡтора ѹнта кз золо п і ю.

Изъ той же коллекціи.

Братина серебряная сплошь золоченая блѣднымъ золотомъ съ туловищемъ, покрытымъ орнаментомъ въ стилѣ ренессанса въ видѣ мордъ, переходящихъ въ



Рис. 73. Сребропозлащенная братина съ изображеніемъ Вавилона и Рима. XVII в. Собраніе кн. Орлова.
Bratina en vermeil du XVII sc. avec les vues de Babylone et de Rome. Collection pr. Orloff.

Dès le XIV-e siècle, les Italiens employaient l'émail de basse taille «opera basso relievo» qui consistait à graver sur un fond d'or un dessin à la pointe. Les Français nomment ce travail l'émail gravé. Le célèbre portrait du peintre Jean Fouquet, au Musée du Louvre, exécuté par le peintre lui-même, est un émail gravé sur or. Le plus ordinairement, on recouvrait ce travail d'un émail translucide qui ajoutait à l'éclat.

La section des émaux à l'Exposition rétrospective était l'une des plus complètes; on y voyait des échantillons de tous les genres et de toutes les provenances. Mais au nombre des collections remarquées nous citerons: celle de M. P. Botkine, pour ses cloisonnés byzantins; celle de la comtesse Schouvalof pour ses modèles de Limoges; celle de J. A. Bogdanof pour ses émaux anciens de la Chine et du Japon.

M. P. Botkine avait envoyé quarante-deux pièces exceptionnelles choisies parmi les cent trente composant le fonds consacré à cet art spécial, dans son riche cabinet.

Toutefois notre album ne contient qu'un spécimen d'émail byzantin cloisonné sur bronze. C'est un reliquaire en forme de bière minuscule, dont le fond est doré et dont toutes les faces sont cloisonnées d'émail. Cet objet de 90 cent. de long sur 0,51 de largeur et 0,10 de haut, est en la possession de M. Figdor de Vienne. La technique en est imparfaite et barbare; l'artiste, en appliquant ses cloisons, a forcé les surfaces et leur a imprimé une convexité involontaire et maladroite. L'émail employé s'est inégalement répandu, lors du passage au four, et certaines parties se sont vidées. Les médaillons de saints, ornant le couvercle et les côtés, sont d'une qualité d'art très inférieure. Les teintes sont juxtaposées au hasard, sans grand souci des effets. On y note le bleu foncé, le jaune canari, le vert clair, le rouge tendre et le blanc. (Fig. 76).

травы. По борту снаружи награвирована надпись: се братина питіемъ не ѹпивайся посѹдиной не ѹсмихлися ея біриги.

Высота 0,906 m. Діаметръ отъ 0,701 m.

Стопа серебряная золоченая. Высота 0,24 m. Діаметръ отверстія 0,45 m. Діаметръ дна 0,9 m. Внутри гладко. Снаружи внизу награвированъ пейзажъ съ птицами и лягушками. Вверху снаружи фризъ съ цвѣтами и каймами; надпись гласитъ: стопа . столника . петра . савича мѹсина-пѹшкина.

Ниже идутъ гравированные орнаменты съ тремя гравированными медаліонами съ головами человѣческими: двѣ молодыхъ, одна съ усами.

Братина, серебряная золоченая въ предѣлахъ орнамента, изъ собранія кн. Орлова. Высота 0,123 m. Діаметръ отверстія 0,102 m. Діаметръ поддона 0,708 m. (Рис. 73).

По верхнему борту идетъ гравированная надпись: братина аникия иванова сна скрипнина пить из нея на здравие славя бга.

Внизъ опускается три большихъ и три малыхъ фестона съ орнаментомъ травами. Ножка въ ромбахъ, перемежающихся съ вертикальными палочками.

Особенно вниманія заслуживаетъ обширная *братина* серебряная, позолоченная въ предѣлахъ орнамета, изъ того же собранія кн. Орлова. (Рис. 73).

Высота 0,195 m. Ширина отверстія 0,176 m. Діаметръ поддона 0,13 m.

Форма братины обычная. Украшенія состоятъ въ слѣдующемъ. Подъ верхнимъ ободомъ идетъ фризъ, покрытый четырьмя надписями вязью, помѣщенными между четырьмя орнаментными клеймами, одинаковаго рисунка, разница только въ буквахъ, поставленныхъ въ центрахъ этихъ клеймъ, а именно: В, Г, Р, К.

Орнаментныя клейма въ травахъ. Надписи слѣдующія:

истинная любовь ѹподобися сосѹдѹ
В.
златѹ емѹ же разбиттія не бываетъ
Г.
ни стклѹдѹ аще и.ма сопотнется
Р.
то по разѹмѹ вскоре исправится
К.

Ниже по туловищу спускаются два полукруглыхъ клейма съ изображеніемъ одинъ—города Вавилона: гра҃ вавило҃, другой—города Рима гра҃ ри҃.

Оба города изображены очень похоже между собою. Полукружія подѣлены въ высоту пополамъ горизонтальной линіей; ниже ея орнаментъ изъ травъ, представляющій землю, выше зданія въ обоихъ городахъ почти одинаковыя во вкусѣ русскихъ построекъ XVII в. Два пространства между этими картинами городовъ подѣлены пополамъ плоскимъ орнаментомъ въ видѣ двухъ внизъ спускающихся и расходящихся клыковъ, въ четырехъ промежуткахъ помѣщены четыре царства съ символами: царство вавилонское съ крылатымъ грифомъ, царство макидонское съ крыла-

Une pièce cloisonnée, venue des régions du Nord — du moins, on le suppose — et appartenant à la comtesse Schouvalof, est une énigme troublante. A quel usage pouvait servir cette demi-circonférence tronquée, dont le point central porte un anneau de suspension, et dont la surface représente un saint guerrier, en costume du XIII-e siècle? On a dit que c'était là une pièce d'armure, une épaulière; mais on n'en cite pas de cette forme, et d'ailleurs, si l'on en juge par la représentation du saint, armé de toutes pièces, le costume guerrier de ce temps n'en comportait pas. (Fig. 79).

Le saint, auréolé, est représenté debout, mais il embrasse la forme circulaire de la surface émaillée et paraît contourné. Il porte un casque de forme conique, un bassinet enserrant la tête. Sa cotte de mailles est recouverte d'une jacque semée de têtes de clous ou d'anneaux. Sa lance, terminée par un fanion, porte les armes de Saint Georges: de gueules à la croix d'argent. Son bouclier triangulaire, à rais fleuronnés, est celui du XIII-e siècle. Une longue épée est suspendue au baudrier. Au-dessus de la tête du saint, le ciel laisse apparaître trois étoiles, puis trois rangs de nébules; au-dessous, une lumière en cœur projette ses rayons sur la mer, représentée par des traits bleus ondulés. N'est-ce point là un insigne de quelque confrérie guerrière, origine de nos ordres modernes? Le problème n'est pas résolu, mais l'objet nous paraît d'une importance documentaire considérable.

Les divers émaux employés sont: le blanc, le jaune, le rouge, le bleu et le vert.

Un objet réellement capital dans son genre, et digne des musées les plus illustres, est la plaque de cuivre champlevé appartenant à M. P. Botkine. (Planche XIII).

Celle-ci a 0,115 m. dans sa hauteur, et 0,170 m. en large. Mais elle n'est pas plate; on l'a contournée et cintrée, on l'a percée de trous pour lui faire prendre la forme d'un meuble ou d'un ustensile sur lequel on l'avait fixée par des clous. Il ne peut guère être question d'un brassard ainsi qu'on l'a supposé. Si on lui rendait sa forme d'origine, elle se présenterait comme un cercle, coupé, à la partie supérieure, d'une section assez inégale. Elle devait servir au revêtement d'un reliquaire de forme ronde, à l'ornement d'un calice, ou même à la décoration de la hampe d'une croix processionnelle.

La valeur documentaire et artistique d'une pièce de cette qualité, est inappréciable. Nous sommes ici en présence d'un travail de la seconde moitié du XII-e siècle, d'une œuvre champlevée en plus, ce qui lui assigne comme lieu d'origine, soit Cologne, soit Limoges. Nous dirons quelles raisons semblent incliner l'opinion vers les Limousins, en fournissant quelques présomptions.

La scène représentée nous découvre le drame du Calvaire suivant la tradition adoptée par les artistes occidentaux avec des variantes. Sur un terrain formé de mottes arrondies et figurant le Golgotha, le Christ est en croix. Il a l'inclinaison de tête que les Français ont imaginée et qu'ils lui garderont jusqu'au XVI-e siècle. De même le corps, dont les pieds reposent sur une sorte de terre-plein attaché à la croix, se contourne à la hanche droite et prend l'incurvation stylisée qui s'exagérera chez les Parisiens des XIII-e et XIV-e siècles. A droite du Christ, la Vierge se tient debout, les mains jointes, dans l'attitude de la douleur; à gauche St. Jean pleure,

тымъ грифомъ о четырехъ головахъ, царство перское съ звѣремъ въ родѣ медвѣдя, царство римское—крылатый левъ съ шестью ушами, между ними человѣческая голова въ коронѣ. Хвостъ его заканчивается звѣриной головкой.

Остальные, помѣщенные въ альбомѣ памятники русскаго серебрянаго дѣла любопытны уже потому, что они датированы. Вотъ они.

Ендова 1676 г., серебряная позолоченная въ предѣлахъ орнамента, блѣдной позолотой, изъ собранія кн. Орлова. (Рис. 73).

Высота 0,165 m. Діаметръ отверстія 0,24 m. Діаметръ поддона 0,135 m.

Туловище сосуда составлено изъ спирально поставленныхъ длинныхъ рѣдекъ поочередно то гладкихъ серебряныхъ, то съ рельефнымъ чеканнымъ орнаментомъ травами, золоченымъ. Хвосты рѣдекъ крутятся налѣво. Поддонъ изъ подобныхъ же рѣдекъ, только болѣе короткихъ, хвостами вверхъ, крутящихся направо.

Великолѣпная русская работа XVII в. По борту идетъ золоченый фризъ, заключенный сверху и снизу между двумя шнурками бусъ, низанныхъ поочередно, то овальныхъ, то цилиндрическихъ. Между шестью орнаментными клеймами, чеканенными (рисунокъ чеканки: по полю въ мелкихъ точкахъ крутящійся византійскій орнаментъ), идетъ награвированная надпись, отъ носка направо: сдѣлана сія ѧндова окольничего василья ивановича стрешнева лѣта ҂ЗРПВ-го маия въ В день (т. е. 1676 года мая 2-го).

Внутри въ центрѣ дна выпуклая круглая бляха, позолоченная, съ гербомъ. Въ полѣ орнаментъ рельефный съ кринами. Надъ гербомъ корона съ лиліями, пятью распустившимися и двумя бутонами. Въ гербѣ скелетный крестъ черезъ весь гербъ, на его концахъ ирисы, въ четырехъ отдѣленіяхъ по одноглавому орлу; на перекрестіи меньшій гербъ и въ немъ еще меньшій третій, съ крестикомъ въ центрѣ.

Ковшъ серебряный позолоченный, 1693 г., изъ собранія кн. Орлова. (Рис. 53).

Длина 0,42 m.

Ручка и дно ковша внутри украшены рельефомъ репуссе, остальное гравированными орнаментами. На ручкѣ въ верхнемъ выступѣ корона, ниже геральдически поставленные левъ и единорогъ, рѣшетка въ видѣ орнамента травами. Ободъ изъ круглыхъ бусъ между двумя веревочками. Въ днѣ ковша двуглавый орелъ съ тремя коронами, съ державой и скипетромъ; герба на груди нѣтъ. Орелъ заключенъ въ вѣнокъ изъ поднизи крупныхъ продолговатыхъ бусъ различнаго рисунка, расположенныхъ симметрично. Поле подъ орломъ въ мелкихъ травахъ. Вокругъ этого кольца изъ бусъ идетъ роскошный орнаментъ изъ цвѣтовъ. Какъ въ рельефѣ ручки, такъ и въ этомъ вѣнкѣ изъ цвѣтовъ сказывается вырожденіе московско-ярославскаго чеканнаго искусства, главнымъ образомъ—въ заполненіи всѣхъ поверхностей однообразнымъ чеканнымъ узоромъ изъ мелкихъ ромбовъ. На носикѣ ковша украшеніе на двѣ стороны, на каждой по маскерону съ орнаментами въ стилѣ возрожденія. Треугольное пространство подъ ручкой занято орнаментомъ въ стилѣ поздняго ренессанса, съ картушами, цвѣтами и птицей, клюющей ягоды. Подобное же украшеніе подъ носикомъ, только въ картушѣ не птица, а двѣ рыбы. Еще два картуша помѣщены по бокамъ отъ кольца съ орломъ: налѣво—картушъ съ двумя рыбами, изъ коихъ большая проглатываетъ третію, а справа картушъ съ иппокамомъ. Съ

en essuyant ses yeux de la main, par un geste assez naturel. Chacune de ces deux figures est accompagnée d'un ange dont le corps disparaît dans un nuage. Au pied de la croix s'avancent deux bourreaux, dont l'un s'apprête à donner le coup de lance, et dont l'autre tient un bassin, et présente une éponge trempée dans le vinaigre.

Au bas de la scène principale sont figurés trois soldats romains, coiffés du bonnet-casque en façon de bonnet phrygien, habillés d'une cotte de mailles assez courte et d'un manteau en chlamyde. Ils jouent aux dés la tunique du Sauveur.

Le système général du coloriage procède des polychromies rencontrées sur les plus anciens vitraux. L'or, le bleu intense, le jaune, le violet, le rouge s'entremêlent sans aucune préoccupation de vérité. Ici le bois de la croix est bleu, le terrain du Golgotha bleu, les nuages des anges, bleus. La tunique du Christ, celle de St Jean, la robe de Marie, sont jaunes. Les bourreaux sont en violet et en bleuâtre. Le fond est uniformément d'or, comme une feuille de manuscrit enluminé aux XII-e et XIII-e siècles; le corps du Christ lui-même est d'or, son jupon, très long, et dépassant même le genou, est le signe de son antiquité.

Toutes ces constatations notent de grands rapports avec les plus anciens travaux de Limoges. Mais il y a mieux.

Une des plus célèbres productions des ateliers français du XII-e siècle est le splendide émail représentant Geoffroy Plantagenet, comte du Maine, mort en 1150. Cet émail est conservé au Musée du Mans.

Or, dans la tenue de guerre que porte le Comte, tout est la reproduction de l'armure des soldats romains, de notre plaque émaillée. Chapeau pointu et bleu, robes longues, manteau en chlamyde. De plus, tous les personnages sont barbus; ils ne le seront plus au XIII-e siècle, et Geoffroy Plantagenet porte la barbe qui disparaîtra après le règne de Philippe Auguste.

La date de ce morceau infiniment précieux et rare, qui fait grand honneur au goût et à la science de M. P. Botkine, peut être fixée aux environs de 1190.

La classe des émaux peints fournissait des échantillons typiques en œuvres limousines. Une crucifixion par Jean Pénicaud,— l'un des plus célèbres de ces dynasties d'émailleurs français au XVI-e siècle, — faisait partie des envois de la comtesse E. V. Schouvalof. C'est une plaque de 22 cent. sur 19. (Planche XIV).

Le fond du tableau est brun avec un mince cercle d'or et quelques menus points. Les figures sont appliquées au pinceau à l'émail blanc devenu un peu grisâtre; certaines parties sont teintées de



Рис. 74. Братина, серебряная отчасти позолоченная, русской работы, Кн. М. А. Волконскаго, конца XVII в. Собранiе Е. А. Ботъ.
Bratina en vermeil du prince M. A. Volkonsky, travail russe de la fin du XVII s. Collection E. A. Bot à Moscou.

внѣшней стороны подъ ручкой помѣщенъ рельефный орнаментъ; по борту пущенъ шнурочекъ зигзагами также выпуклый; а все прочее пространство боковъ покрыто гравированными украшеніями, которыя складываются изъ двухъ круговъ съ надписями вязью, подъ ручкой и носикомъ, изъ двухъ меньшихъ кружковъ на центрѣ боковъ, также съ надписями вязью, изъ фриза съ такой же надписью и травныхъ орнаментовъ, награвированныхъ на всѣхъ промежуткахъ. Надпись начинается въ большомъ кругломъ клеймѣ подъ ручкой и гласитъ: Божію милостію Мы Великій Государь Царь и Великій Князь Іоаннъ Алексѣевичъ (въ маломъ кругѣ), Петръ Алексѣевичъ всея вели (въ большомъ кругѣ подъ носикомъ), кия малыя и бѣлыя Россіи самодержцы многихъ восточныхъ государствъ и полдневныхъ странъ (въ маломъ кругѣ), отчичи и дѣдичи и прочая наслѣдники Государи и Цари обладатели (въ фризѣ) лѣта ЗЧS году мца августа ді пожаловали мы великіе государи и цари и великіе князія ярославскія тамо...

Великолѣпнымъ образцомъ работъ русскихъ серебряниковъ конца XVII в. слѣдуетъ признать *братину кн. М. А. Волконскаго,* который былъ окольничимъ съ 1696 г. по 1709 г. Братина принадлежитъ Е. А. Ботъ. (Рис. 74).

Большая серебряная отчасти позолоченная братина украшена рельефными гирляндами изъ плодовъ. На одной сторонѣ вычеканенъ орелъ въ коронѣ о трехъ щитахъ, держащій крестъ, съ надписью вокругъ: воображенъ гербъ преславныхъ Черниговскихъ и Тарусскихъ-Конинскихъ Волконскихъ князей. Съ другой стороны щитъ съ короной о пяти щищцахъ и съ надписью: Чаша окольничего К(нязя) М(ихаила) А(ндреевича) W(олконскаго). Подъ щитомъ надпись: Пожаловалъ ее сыну своему князю Андрею Михайловичу. По краю чаши начертано: Красно убо есть воистину учена мужа зрѣти яко златъ сосудъ подобаетъ его имѣти.

Изъ коллекціи князя Ф. Ф. и княгини З. И. Юсуповыхъ поражали своею оригинальной формой два ковша. (Рис. 75)).

Серебряный сплошь золоченый ковшъ 1755 года, т. е. времени императрицы Елизаветы Петровны.

Длина 0,43. Высота 0,24.

Ковшъ сочиненъ подъ вліяніемъ стиля рококо, нѣтъ ни ручки, ни носика, оба конца трактованы симметрично и на нихъ посажены одноглавые коронованные орлы, одинъ съ вѣнкомъ, другой съ пальмовой вѣтвью въ клювѣ въ оживленныхъ позахъ, будто они только что сѣли или срываются съ края.

На днѣ вѣнокъ съ двуглавымъ орломъ съ тремя коронами съ державой и скипетромъ, на груди гербъ съ Георгіемъ Побѣдоносцемъ. Внутри ковша подъ носикомъ и ручкой барельефы одинаковые: дельфинъ, дѣлающій прыжокъ хвостомъ кверху и изрыгавшій воду; картушъ, которымъ онъ обрамленъ, состоитъ изъ рога изобилія, раковины, цвѣтовъ и т. п.

Снаружи въ картушахъ рокайль славянскимъ шрифтомъ, подъ орломъ съ вѣнкомъ начертано: СЕЙ ковшъ ї каны ея імператорскаго величества пожалован московскому первоі гилдиі купцу михаіле гусятникову за усердное ево желаніе вприращениі казеннаго доходу 1754 году.

На краѣ 8 цвѣтовъ рокайль на соединеніи складокъ тѣла ковша съ краемъ, между ними легко гравированныя гирлянды.



Рис. 75. Русскіе серебропозлащенные ковши XVIII в. императрицы Елисаветы, 1755 г., и Екатерины II, 1764 г. Изъ Собранія Кн. Юсупова.
Deux bassins à puiser, en vermeil, travail russe du XVIII s. Collection pr. Youssoupoff.

rouge. Les nimbes sont d'or. La croix en tau est peu élevée, les lettres INRI sont inscrites sur un bâtonnet au-dessus de la tête du Sauveur.

Jésus est couronné d'épines; ses pieds sont percés d'un clou, et, de son côté, le sang jaillit. Le corps est incliné sur sa droite vers la Vierge. A gauche se tient St-Jean, imberbe, la main sur le cœur. Les trois têtes sont disproportionnées dans leurs rapports avec les extrémités. Au pied de la croix un écusson porte: d'azur au lion d'or, qui est le blason de la famille Chabannes de la Palisse.

Ce tableau est dans un cadre de bois sculpté, du temps, avec planchette et corniche décorées de rinceaux terminés en têtes de chiens, dans le goût de Ducerceau. Sur l'un des panneaux on a représenté un intérieur d'appartement en perspective. Hauteur 0,420 m., largeur 0,332. La plaque est couverte d'un émail blanchâtre sur son revers. Il y a vraisemblance que cette peinture fut commandée à Limoges par l'un des descendants du maréchal de La Palisse, qui avaient des terres en Limousin.

Le prince Jean de Liechtenstein avait envoyé une autre plaque de Limoges signée de Pierre Courtois ou Corteys, lequel travaillait à Limoges, vers 1570. Le revers de la plaque de cuivre est recouvert d'un contre-émail. On y a placé une étiquette ainsi libellée:

Tablau appertinent
au Prince Joseph
Vinceclau de
Liechtestein (sic.).

На ковшѣ два клейма.





Къ царствованію императрицы Екатерины II относится другой замѣчательный ковшъ изъ того же собранія, именно: серебряный золоченый ковшъ 1764 г. (Рис. 75).

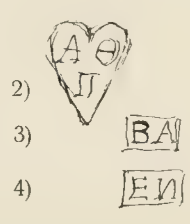
Длина 0,345. Высота 0,325.

Онъ также въ стилѣ ройкаль съ бортомъ въ складкахъ. Сплошь золоченый. На днѣ въ вѣнкѣ (лавровомъ?) двуглавый орелъ съ тремя коронами, со скипетромъ и державой, на груди гербъ съ Георгіемъ Побѣдоносцемъ. На ручкѣ коронованный орелъ съ парящими крыльями, съ пальмовой вѣтвью въ клювѣ. Подъ нимъ картушъ съ дельфиномъ, какъ на другомъ ковшѣ. На носикѣ интересный двуглавый орелъ на сферѣ, въ трехъ коронахъ, съ державой и скипетромъ (онъ рельефный и чеканенъ на обѣ стороны, герба на груди нѣтъ). Подъ нимъ барельефъ, представляющій трехмачтовый парусный корабль среди волнующагося моря.

Снаружи въ четырехъ клеймахъ рокайль:

Сей ковшъ пожалованъ іс казны ея імператорскаго величества московскому первои гилди купцу Луке Афонасьеву сну Девятову за усердное ево прі торгах вприращенні по Кунгурской правинци упитеиных іупротчихъ зборовъ казенна гѡ інтереса 1764 году апреля 2 дня.

Клейма на днѣ: 1) съ Георгіемъ Побѣдоносцемъ 1764.



ЭМАЛЬ.

Искусство эмальера составляетъ отдѣлъ живописи и состоитъ въ умѣніи придавать разноцвѣтную поверхность металламъ, глинѣ или стеклу, путемъ наложенія стекловидныхъ красокъ, добываемыхъ изъ окисей различныхъ металловъ.

Эмалевая живопись на металлѣ достигалась тремя различными способами.

Уже египтянамъ извѣстно было искусство заполнять разноцвѣтными эмалями впадинки на металлическихъ поверхностяхъ, образуемыя напаяваніемъ контуровъ изъ

Le tableau qui a 42 centimètres de haut sur 53 de large représente la «Ruine de Troie». Le modèle copié était de mêmes dimensions et faisait partie d'une suite de gravures sur bois, dont quatre nous sont connues, et dont le dessin est de la main de l'un des artistes de Fontainebleau, vers 1560. (Fig. 77).

Sur le premier plan, Enée emporte Anchise, suivi d'un petit enfant tenant un chien. Devant lui, un autre jeune homme porte Hécube sur son dos. Au loin, une scène de désolation, et, plus en arrière, une ville, suivant la formule des Français, temples ruinés, pans de murs démolis au milieu d'un paysage. Tout au fond, l'incendie de la citadelle. Devant, la mer, et bien plus au fond encore, un promontoire avec une forteresse. Sur le premier plan, des pierres et des herbes.

Le nom de P. CORTEYS se lit à gauche sous les pieds du petit enfant précédant les groupes d'Hécube et d'Anchise.

Une pièce émaillée de ces dimensions et de cette perfection de travail, est toujours un document de haute valeur, même non signé. Le nom de l'un des premiers ouvriers de Limoges, apparenté à Jean Courtois (mort en 1583) et à Susanne (morte en 1600), donne à la relique une importance encore plus considérable. Le Musée de S. A. S., entre autres merveilles, possède l'un des spécimens les plus décisifs des produits Limousins du XVI-e siècle.

Les émaux, peints sur fond blanc comme des porcelaines, étaient représentés à l'Exposition par un service à thé, du commencement du XVIII-e siècle, exécuté à Augsbourg, et appartenant à la comtesse L. A. Moussine-Pouschkine. Les onze pièces, composant l'ensemble du service, sont décorées de scènes ou de figures mythologiques. (Fig. 78).

L'émaillerie du XVIII-e siècle, également peinte sur fond blanc à Augsbourg, se retrouvait sur le couvercle d'une boîte à bijoux, de la collection de S. A. I. la grande duchesse Elisabeth Féodorovna. Ce couvercle nous montre une sorte d'Olympe où apparaissent Vénus dans le ciel, l'Amour sous les traits d'un éphèbe, Mars donnant



Рис. 76. Ларецъ для мощей, изъ золоченой мѣди, украшенный византійской перегородчатой эмалью. Изъ собранія Альберта Фигдора въ Вѣнѣ.

Reliquaire, orné d'émail byzantin cloisonné. Collection Albert Figdor à Vienne.

тонкихъ полосокъ металла, это такъ называемая перегородчатая эмаль (émail cloisonné). Начиная съ VI в. нашей эры, она вошла въ большое употребленіе въ особенности въ Византіи; понынѣ ею пользуются для изготовленія всевозможныхъ предметовъ въ Китаѣ и Японіи.

Среди позднеримскихъ и кельтскихъ издѣлій, уже попадаются образцы другого пріема въ эмальированіи предметовъ, а именно такого пріема, по которому впадинки для помѣщенія эмали образовывались не напаяваніемъ нѣсколько возвышенныхъ контуровъ, но выдалбливаніемъ этихъ впадинокъ въ толщѣ металлическаго предмета; это такъ называемая „émail champlevé". Этотъ способъ привился на сѣверѣ. На Рейнѣ, именно въ Кельнѣ, онъ въ употребленіи уже съ XI столѣтія, въ XII вѣкѣ онъ свиваетъ себѣ гнѣздо во Франціи, въ Лиможѣ.

Въ Лиможѣ, наконецъ, выработался третій способъ эмалевой живописи: на металлическую поверхность стали накладывать фонъ изъ черной эмали, поверхъ котораго наводился бѣлый эмалевый слой и по немъ награвировывались контуры и тѣни. Позднѣе картины, исполненныя эмалевой гризалью, стали раскрашивать прозрачными эмалевыми колерами.

Въ XVII столѣтіи Жанъ Тутэнъ изобрѣлъ живопись эмалевыми красками по бѣлому эмалевому фону, подобно живописи по фарфору, остающуюся и понынѣ въ большомъ ходу у ювелировъ, часовщиковъ и т. д.

Въ Италіи возникло еще два типа эмалей, а именно въ XIV в. появилась такъ наз. opera basso rilievo, пріемъ, состоявшій въ томъ, что рисунки, гравированные на золотѣ, стали заливаться сплошь прозрачной эмалью, и въ XVI в. появилась венеціанская эмаль, испещренная золотыми узорами.

Эмальированныя издѣлія на исторической выставкѣ предметовъ искусства.

Богатый отдѣлъ эмальированныхъ издѣлій обнималъ почти всѣ роды эмали и заключалъ въ себѣ образцы почти всѣхъ странъ, отличившихся въ этой отрасли искусства.

Поразительное по богатству и по художественному совершенству собраніе византійскихъ перегородчатыхъ эмалей по золоту, М. П. Боткина, обширная коллекція рѣдчайшихъ и высокохудожественныхъ лиможскихъ эмалей графини Шуваловой и замѣчательное своимъ количествомъ собраніе бронзовыхъ издѣлій, украшенныхъ эмалью, древнихъ китайскихъ и японскихъ мастерскихъ, И. А. Богданова, составляли крѣпкій и объемистый центръ, около котораго память посѣтителей выставки группировала прочія эмальированныя издѣлія.

Изъ коллекціи въ сто тридцать предметовъ М. П. Боткинъ выставилъ только сорокъ двѣ золотыхъ византійскихъ эмали, поразительныхъ по ихъ сюжетамъ, по высокому художественному достоинству, по совершенству и разнообразію техники.

la main à Minerve, Junon et son paon, Hébé, Hercule et Neptune. Le dessin, ou l'absence des plans est fort sensible, caractérise l'art allemand des orfèvres, mais l'effet général en est assez intéressant. (Fig. 80).

Comme la déesse Vénus et l'Hyménée, ou Amour, tiennent une grande place dans la composition, on pense que ce coffret faisait partie de cadeaux pour un mariage.



Рис. 77. Гибель Иліона. Эмалевая картина Лиможскаго мастера Пьера Куртуа. Изъ собранія кн. I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ.

Ruine de Troie. Plaque de Limoges signée par Pierre Corteys (vers 1570). Collection pr. I. de Liechtenstein à Vienne.

ORFÈVRERIE D'OR.

Les objets ciselés en or, tant tabatières, bonbonnières, boîtes, pendeloques, que miniatures encadrées d'or, formaient l'une des sections les plus nombreuses et les plus riches de l'Exposition. Et encore n'y avait-il là qu'une très faible partie des innombrables trésors conservés dans les Palais ou les maisons seigneuriales de la Russie. Mais, comme on devait s'y attendre, c'est le XVIII-e siècle qui a fourni la plus grosse part. Et les plus anciens, parmi les échantillons reproduits ici, appartiennent à la comtesse E. V. Chouvaloff. Ce sont des œuvres de joaillerie italienne, française ou allemande, allant du XV-e au XVII-e siècles.

наконецъ по удивительной сохранности. Это былъ настоящій перлъ эмалеваго отдѣла на выставкѣ.

Нашъ альбомъ заключаетъ въ себѣ одинъ только образчикъ византійской эмали на бронзѣ изъ австрійскаго отдѣла, а именно изъ собранія вѣнскаго коллекціонера Альберта Фигдора, *ларецъ для мощей изъ золоченой мѣди*, покрытый со всѣхъ сторонъ (кромѣ дна) перегородчатою эмалью. (Р. 76).

Общая форма ларца напоминаетъ шкатулки для перчатокъ.

Длина 0,51 m. Ширина 0,903 m. Высота 0,10 m.

Всѣ стороны ларца, украшенныя эмалью, имѣютъ поверхность нѣсколько выпуклую. Въ боковыхъ сторонахъ оно можетъ быть неумышленное явленіе, происшедшее при сборкѣ; крышка, напротивъ, сочинена съ фасетомъ, но въ плоской ея части все-таки нѣсколько округла. Въ общемъ работа грубая, но живописная. На крышкѣ шесть полныхъ круглыхъ медаліоновъ и по краямъ еще двѣ половинки. Фигуры въ медаліонахъ на бѣломъ фонѣ, а подъ орнаментъ, заполняющій остальное поле крышки, подложенъ темносиній фонъ.

Налѣво отъ замка медаліонъ со Вседержителемъ, съ надписью: ιc̄ χρ̄.

Налѣво отъ него Богоматерь съ титлами: μρ̄ θῡ.

Направо Іоаннъ Предтеча съ надписью съ сокращеніями: ο ιω̄ προδρομος.

Эти три медаліона вмѣстѣ составляютъ *деисисъ* (моленіе).

Остальные медаліоны посвящены изображеніямъ различныхъ святыхъ.

Налѣво отъ Богородицы св. Агаѳія η αγια αγαθ и за нею налѣво св. Георгій: ο γευρος.

А за Іоанномъ Предтечей направо св. Симонъ: ο cιμον.

Далѣе св. Іуда ο ιουδας и наконецъ св. Димитрій: ο διμιτριος.

По фасету крышки идетъ фризъ изъ мелкихъ пальметокъ. Продольныя боковыя стороны покрыты орнаментами, а на узкихъ бокахъ слѣва, въ большомъ нарядѣ съ oраремъ и лабаремъ и сфэрой въ рукахъ два архангела: архангелъ Михаилъ съ надписью: ο αρχ μχ и на правой сторонѣ такой же архангелъ, Гавріилъ, съ надписью: γαβρημλ.

Цвѣта эмали: темносиній, свѣтлозеленый, свѣтлокрасный и канареечный.

Характеръ работы: контуры грубые, эмаль плохо выпечена.

Образцы сѣверной эмали „шанлеве“ принадлежатъ собранію гр. Шуваловой и М. П. Боткина. Первому собранію мы обязаны небольшимъ предметомъ, вѣроятно, составлявшимъ нѣкоторую часть доспѣха.

Это *мѣдная эмальерованная эполетка*, украшенная изображеніемъ воина. (Р. 79).

Въ верхнемъ углу небо съ тремя звѣздами. Подъ нимъ облака въ три линіи, въ центрѣ свѣтъ въ видѣ сердца; отъ него нѣсколько влѣво идутъ снопомъ лучи, они падаютъ на какой-то косматый предметъ, исчерченный синими волнующимися линіями; не воды-ли это, выходящія откуда нибудь? Ниже плоская чаша на ножкѣ. Направо воинъ въ шлемѣ въ видѣ островерхой скуфьи; ореолъ вокругъ головы указываетъ на его святость. Онъ въ кольчугѣ (шея и грудь) и поверхъ того, въ



Рис. 78. Аугсбургскій эмальерованный сервизъ начала XVIII в. Изъ собранія гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной.
Service à thé, du commencement du XVIII s., orné des émaux peints sur fond blanc, exécuté à Augsbourg. Collection comtesse L. A. Moussine-Pouchkine.

Une pendeloque formée d'une coquille de Saint-Jacques, surmontée d'un nœud rigide avec pierres serties, et entourée d'un cercle d'émeraudes, paraît antérieure aux autres. C'est un travail d'orfèvrerie française du XVI-e siècle, orné d'émaux blancs et noirs, de la façon des artistes parisiens contemporains de Catherine de Médicis. Cette pendeloque contient une cassolette. (Fig. 84).

Une autre pendeloque de 0,080 m. environ, est de forme triangulaire; elle est composée de rinceaux armatures sur lesquels sont disposées fort élégamment des fleurs d'œillets blancs ou rouges. Au milieu de ces fleurs, un pélican nourrit ses trois petits, et la blessure de sa poitrine est marquée par un rubis, comme d'ailleurs les pistils des fleurs. L'envers de ce bijou est émaillé vert et bleu. (XVI-e siècle).

Une troisième pièce, surmontée d'une couronne formée d'un corps triangulaire ajouré (fait de feuilles contournées encadrant une émeraude en forme d'amande dans un cercle de perles), nous paraît remonter à l'époque de Marie de Médicis, reine de France. C'est du reste ce que confirmerait l'envers qui porte une lettre H. ciselée, dans le goût de celle des reliures du roi Henri IV.

Une tabatière de la collection du Prince T. F. et de la princesse Z. N. Youssoupof, doit être également reportée au XVII-e siècle. L'or du couvercle est émaillé d'un Hélicon où paraissent Apollon, les neuf Muses et Pégase.

Avec les deux tabatières de la collection de S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna, nous touchons aux époques somptueuses de Louis XV et de l'impératrice Elisabeth.

L'une, en or ciselé, avec cartouche rocaille, aigles de supports, et couronne impériale, dans un cadre chantourné de même style, rappelle les lambris de portes de Tsarskoé-Sélo. Le chiffre du cartouche est E.—P. liés. L'autre tabatière en améthyste montée en or, porte à l'intérieur du couvercle un portrait de l'impératrice Elisabeth par un miniaturiste allemand.

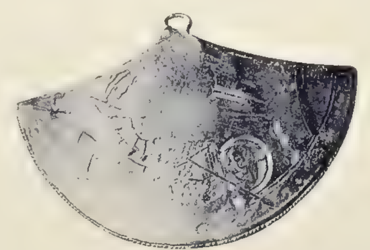


Рис. 79. Мѣдная эмальерованная эполетка изъ собранія гр. Шуваловой, XIII в.
Épaulière en bronze émaillé du XIII sc. Collection comtesse Chouvaloff.

кафтанѣ, усѣянномъ круглыми (металлическими?) колечками. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ копье съ маленькимъ знаменемъ съ бѣлымъ крестикомъ на красномъ фонѣ. Рукою онъ опирается на щитъ въ видѣ миндалины, при бедрѣ у него длинный мечъ.

По борту орнаментъ эмалевый и на самомъ краѣ горошекъ.

Эмали—бѣлая, желтая, красная и зеленая. Работа XIII в.

Несравненно значительнѣе по высокому художественному исполненію и по рѣдкой сохранности другой образецъ эмали шанлеве, это *запястье* (armilla) *отъ мѣдныхъ доспѣховъ*, золоченое эмальированное, XII в., изъ собранія М. П. Боткина.

Высота: 0,115 m. Ширина, въ развернутомъ видѣ, 0,17 m. (Приложеніе XIII).

Украшающая его эмалевая картина представляетъ Крестную смерть. На каменистомъ возвышеніи крестъ съ подставочкой въ видѣ четыреугольной доски въ золотой рамѣ; его внутреннее поле зеленое съ темнокраснымъ крапомъ. Крестъ темносиній. Іисусъ Христосъ представленъ стоящимъ на доскѣ, безъ обозначенія гвоздей, которыми были прибиты пречистыя стопы; на немъ бѣлый платъ, покрывающій бедра, тѣло Іисуса золотое. Надъ крещатымъ вѣнцомъ, зеленой прозрачной эмали, доска темносиняя съ надписью: I N R I.

Направо отъ Распятаго палачъ съ сосудомъ и губкой, надѣтой на палку. Онъ одѣтъ въ зеленый хитонъ и красное исподнее платье, сосудъ темнокрасный. Налѣво другой палачъ пронзаетъ копьемъ пречистыя ребра Распятаго. Онъ въ фіолетовато-сѣромъ хитонѣ, въ свѣтлосѣрой голубоватой епанчѣ и въ красномъ исподнемъ платьѣ. На фонѣ холма видны, отъ пояса, три воина въ кольчугахъ, въ епанчахъ; одинъ въ островерхомъ шлемѣ, два другихъ въ фригійскихъ колпакахъ.

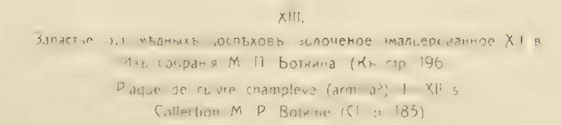
Налѣво отъ этой средней группы стоитъ Богоматерь, въ зеленомъ омофорѣ, въ свѣтломъ исподнемъ платьѣ, въ свѣтлосѣромъ капишонѣ; ея вѣнецъ дымчатаго цвѣта. Подлѣ надпись черными буквами: S. MARIA. Надъ нею ангелъ на облакѣ съ молитвеннымъ движеніемъ длани. Направо отъ центральной группы стоитъ Іоаннъ Богословъ, въ зеленемъ и синемъ одѣяніи, съ жестомъ сочувствія, въ лѣвой онъ держитъ опущенную хартію съ надписью IONS. Его вѣнецъ желтый. Надъ нимъ ангелъ въ томъ-же родѣ какъ и слѣва.

По нижнему краю идетъ орнаментъ съ бѣлыми цвѣтками на пестромъ фонѣ. Запястье изъ собранія М. П. Боткина далеко превосходитъ своимъ художественнымъ достоинствомъ предыдущій образчикъ эмали шанлеве и съ честью можетъ быть поставлено на одну доску съ запястьми изъ стариннаго торжественнаго наряда германскаго императора (нынѣ исчезнувшими и извѣстными намъ только по рисункамъ), а также и съ другими эмальированными вещами того же стиля и того же художественнаго достоинства, и понынѣ хранящимися въ Клостернейбургѣ подъ Вѣной и слывущими за произведенія лотарингскаго мастера Никласа изъ Вердена.

Изъ замѣчательнѣйшаго собранія графини Е. В. Шуваловой нашъ „Альбомъ“ избралъ чрезвычайную рѣдкость, мы разумѣемъ образецъ эмали съ выпуклыми фигурами работы Лиможскаго мастера *Жана Пенико (XVI в.)*. Это *картина, представляющая Распятіе*, писанная гризалью и подписанная внизу двумя золотыми буквами: · I · P ·

ИСТОРИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА ПРЕДМЕТОВЪ ИСКУССТВА 1904 Г. ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ
L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DES OBJETS D'ART EN 1904 À ST-PÉTERSBOURG





XIII.

Запястье изъ мѣдныхъ доспѣховъ золоченое эмальерованное XII в.
Изъ собранія М. П. Боткина (Къ стр. 196)
Plaque de cuivre champlevé (armilla?) du XII s.
Collection M. P. Botkine (Cf. p. 185)

кафтанѣ, усѣянномъ круглыми (металлическими?) колечками. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ копье съ маленькимъ знаменемъ съ бѣлымъ крестикомъ на красномъ фонѣ. Рукою онъ опирается на щитъ въ видѣ миндалины, при бедрѣ у него длинный мечъ.

По борту орнаментъ эмалевый и на самомъ краѣ горошекъ.

Эмали—бѣлая, желтая, красная и зеленая. Работа XIII в.

Несравненно значительнѣе по высокому художественному исполненію и по рѣдкой сохранности другой образецъ эмали шанлеве, это *запястье* (armilla) *отъ мѣдныхъ доспѣховъ*, золоченое эмальированное, XII в., изъ собранія М. П. Боткина.

Высота: 0,115 m. Ширина, въ развернутомъ видѣ, 0,17 m. (Приложеніе XIII).

Украшающая его эмалевая картина представляетъ Крестную смерть. На каменистомъ возвышеніи крестъ съ подставочкой въ видѣ четыреугольной доски въ золотой рамѣ; его внутреннее поле зеленое съ темнокраснымъ крапомъ. Крестъ [illegible] синій. Іисусъ Христосъ представленъ стоящимъ на доскѣ, безъ обозначенія гвоздей, которыми были прибиты пречистыя стопы; на немъ бѣлый платъ, покрывающій бедра, тѣло Іисуса золотое. Надъ крещатымъ вѣнцомъ, зеленой прозрачной эмали, доска темносиняя съ надписью: I N R I.

Направо отъ Распятаго палачъ съ сосудомъ и губкой, надѣтой на палку. Онъ одѣтъ въ зеленый хитонъ и красное исподнее платье, сосудъ темнокрасный. Налѣво другой палачъ пронзаетъ копьемъ пречистыя ребра Распятаго. Онъ въ фіолетоватосѣромъ хитонѣ, въ свѣтлосѣрой голубоватой епанчѣ и въ красномъ исподнемъ платьѣ. На фонѣ холма видны, отъ пояса, три воина въ кольчугахъ, въ епанчахъ; одинъ въ островерхомъ шлемѣ, два другихъ въ фригійскихъ колпакахъ.

Налѣво отъ этой средней группы стоитъ Богоматерь, въ зеленомъ омофорѣ, въ свѣтломъ исподнемъ платьѣ, въ свѣтлосѣромъ капишонѣ; ея вѣнецъ дымчатаго [illegible] IA. Надъ нею ангелъ на облакѣ съ молитвеннымъ движеніемъ длани. Направо отъ центральной группы стоитъ Іоаннъ Богословъ, въ зеленомъ и синемъ одѣяніи съ жестомъ сочувствія, въ лѣвой онъ держитъ опущенную хартію съ надписью IONS. Его вѣнецъ желтый. Надъ нимъ ангелъ въ томъ-же родѣ какъ и слѣва.

По нижнему краю идетъ орнаментъ съ бѣлыми цвѣтками на пестромъ фонѣ. Запястье изъ собранія М. П. Боткина далеко превосходитъ своимъ художественнымъ достоинствомъ предыдущій образчикъ эмали шанлеве и съ честью можетъ быть поставлено на одну доску съ запястьями изъ стариннаго торжественнаго наряда германскаго императора (нынѣ исчезнувшими и извѣстными намъ только по рисункамъ), а также и съ другими эмальированными вещами того же стиля и того же художественнаго достоинства, и понынѣ хранящимися въ Клостернейбургѣ подъ Вѣной и слывущими за произведенія лотарингскаго мастера Никласа изъ Вердена.

Изъ замѣчательнѣйшаго собранія графини Е. В. Шуваловой нашъ „Альбомъ“ избралъ чрезвычайную рѣдкость, мы разумѣемъ образецъ эмали съ выпуклыми фигурами работы Лиможскаго мастера *Жана Пенико (XVI в.)*. Это *картина, представляющая Распятіе*, писанная гризалью и подписанная внизу двумя золотыми буквами: · I · P ·





XIV.

Распятіе, эмальерованный образъ Лиможскаго мастера Жана Пенико XVI в.
Изъ собранія графини Е. В. Шуваловой. (Къ стр. 196)

Crucifixion, peinture en émail par le maître limousin Jean Pénicaud du XVI s
Collection comtesse E. V. Chouvalof (Cf. p. 187)





Рис. 80. Серебряная эмальерованная шкатулка Аугсбургской работы XVIII в. Изъ собранія В. Кн. Елисаветы Θеодоровны.

Cassette en argent émaillé faite à Augsbourg au XVIII s. Collection de S. A. I. la Gr. Duchesse Elisabeth Féodorovna.

La croix de St-André est ciselée sur le côté antérieur de la tabatière, au centre d'un cartouche rocaille.

Une des curiosités les plus originales de l'Exposition, était une pendule de 0,32 centimètres dans sa plus grande hauteur, appartenant à la princesse Z. M. Youssoupof. Elle est l'œuvre d'un Anglais J. Cox de Londres au XVIII-e siècle.

Elle nous fait mieux comprendre que tout autre exemple, jusqu'où les Européens poussaient alors la passion pour les productions d'Extrême-Orient.

Cette pendule a la forme d'un secrétaire à caisse pleine, reposant sur quatre petits taureaux traités à la chinoise et modelés en or. Elle est, dans la partie inférieure, taillée dans une cornaline d'un beau ton brun à stries blanchâtres. Le coffre, en cornaline, est enchassé dans une monture sino-rocaille à claire-voie, d'un effet assez habile. Sur ce caisson minuscule est assise une petite armoire à deux vantaux, renfermant une musique, dont la décoration figure une colonnade avec guirlandes, vases de fleurs, et fronton d'arcatures surbaissées à la Tudor. La pendule s'appuie sur cette armoire, elle est enserrée dans un socle chantourné à ornements rocaille. Une tige s'élève du sommet du cadran, ornée à michemin d'une servante circulaire dentelée, et terminée en bouquet de fleurs. Sur ces fleurs, un papillon de pierres précieuses, monté sur un fil trembleur, oscille au moindre mouvement et paraît voltiger. Quatre vases, disposés aux quatre coins de la pendule, ont le même bouquet de fleurs et le même papillon.

La caisse, en cornaline, contient une musique; quant à la colonnade à trois compartiments, elle renferme trois tiroirs à bijoux. Les vantaux fermés sont percés de baies chantournées et encadrées, dans le style de Meissonnier ou de Slodtz, on le pourra voir dans: le Hors texte ci-après.

Un pendant à cette pièce est au musée de l'Ermitage. Il est du même artiste et a été reproduit dans «les Trésors de l'Art en Russie» (t. II. p. 140).

Il faut bien croire, si l'on s'en rapporte à une tradition, que la mode de placer sur un corps de Chimère ou de Sirène une tête de jolie femme, voire un portrait d'Impératrice, n'était pas pris en mauvaise part dans le XVIII-e siècle. Il était courant, en France, que la tête de Madame de Pompadour parût sur corps de bête étrange, et décorât le portail d'une grille, ou la porte d'un château. Mais faire servir à l'orne-

Ея высота: 0,22 m. Ширина: 0,192 m. (Приложеніе XIV).

Подъ фигурами сдѣланы въ общемъ ихъ очеркѣ выпуклости, достигающія, въ высшихъ точкахъ, подъема до 0,07 m. Фонъ картины черный въ золотомъ тонкомъ ободкѣ и съ мелкими золотыми точками. Фигуры писаны гризалью съ самой легкой оттушевкой красноватымъ тономъ (индѣйской красной) въ обнаженныхъ частяхъ; главнымъ образомъ эта краска примѣнена къ передачѣ крови. Сіянія золотыя.

Крестъ взятъ не высокій, въ формѣ буквы Т, картушъ съ буквами • I • N • R • I • укрѣпленъ надъ головой Спасителя на тонкой палочкѣ. Распятый въ терновомъ вѣнцѣ; его бедра обвязаны убрусомъ; стопы пригвождены однимъ гвоздемъ. Изъ праваго бока брызжетъ кровь. Длани расположены розно: на лѣвой пальцы растопырены, на правой они сложены въ двуперстое благословленіе. Все тѣло Христа повернуто налѣво къ стоящей у креста Богоматери, со сложенными на груди руками, причемъ правой рукой она дѣлаетъ жестъ внимательнаго слушанія. Художникъ желалъ передать тотъ моментъ, когда Христосъ обратился съ послѣдними словами къ своей Родительницѣ: „Се сынъ твой". Стоящій направо Іоаннъ Богословъ, безъ бороды, въ лѣвой опущенной рукѣ держитъ книгу, а правую прижимаетъ къ сердцу, отвѣчая всей своей позой и движеніемъ длани на послѣднія слова Распятаго. Всѣ три лица также не лишены экспрессіи, соотвѣтствующей моменту.

Въ постройкѣ фигуръ бросается огромность головъ и миніатюрность стопъ, въ особенности у Богоматери и Іоанна.

У подножія креста гербъ синій съ золотымъ геральдическимъ львомъ.

Кое-какія подробности тронуты золотомъ: пуговка на воротѣ Іоанна, обрѣзъ его книги и двѣ точки на ея переплетѣ.

Гдѣ металлъ просвѣчиваетъ (какъ на бокахъ пластинки), видно, что краска фона не черная, а brun de Vandyck, сгущенный до черноты. Фигуры писаны сѣрыми и бѣлыми тонами.

Картина вставлена въ деревянный кіотъ въ стилѣ возрожденія. Внизу пьедесталъ съ цоколемъ и карнизомъ, украшенный спереди рѣзной филенкой съ крутящимися отъ центра въ обѣ стороны вѣтвями, заканчивающимися собачьими головками; по бокамъ — розетки.

На этомъ пьедесталѣ помѣщена въ перспективномъ сокращеніи комната съ поломъ изъ квадратовъ (то гладкихъ, то чеканенныхъ точками) и съ потолкомъ изъ перекрещивающихся подъ прямымъ угломъ узкихъ брусковъ, съ заполненіемъ впалыхъ квадратовъ крестообразными цвѣтками.

Стѣны этого покоя, также уходящія въ перспективу, украшены рѣзнымъ орнаментомъ въ родѣ классическихъ торшеровъ, поставленныхъ на цоколь, который проходитъ и подъ картиной. Цоколь, съ плинтусомъ и карнизикомъ, въ плоской вертикальной части украшенъ широко разставленными каннелюрами.

Высота кіота: 0,42 m. Ширина, въ нижнемъ плинтусѣ: 0,332 m.

Мѣдная пластинка образа сзади покрыта контръ-эмалью.

mentation d'une poignée de canne, la figure couronnée de l'impératrice Elisabeth Petrowna, voilà qui n'est pas sans nous causer de la surprise. Pourtant, si la tradition ne s'égare pas, l'Impératrice elle-même aurait offert ce cadeau au comte Cyrille Razoumovsky. Aujourd'hui, le précieux bibelot est venu dans la collection P. P. Dournovo. C'est bien la chose la plus singulière qui soit. La tête, les seins nus, le corps de la chimère sont taillés dans de la jaspe. La monture est en or et en brillants. La gaîne, terminée en flamme rocaille, mordant les flancs de la bête, est ciselée, par en bas, dans le style rococo pur. L'écrou d'or, qui sert à joindre la poignée à la canne, est lui-même cerclé de pierreries. Rien n'est aussi profondément singulier et déroutant. La couronne impériale, qui n'est pas ajoutée après coup, déconcerte. C'est donc vrai!

La tabatière exposée par le comte A. D. Schérémetief, et représentant la même princesse, répond mieux à l'idée que nous nous faisons de la Majesté Impériale. Sur ce couvercle d'or, richement ciselé, l'Impératrice est représentée, en bas-relief, et de profil. Sa chevelure est ornée de perles, et les tresses en tombent sur l'épaule droite. Les côtés, décorés de volutes en saillie formant pilastres recourbés, sont également décorés d'amours en demi-relief. A l'intérieur, un autre bas-relief représente une visite de Vénus à Vulcain. Cette pièce, qui est un chef-d'œuvre de l'art d'orfèvrerie, est signée: Georges à Paris.

La tabatière est en or rouge, les feuillages en or vert. Sur le devant, il y a un bouquet de diamants.

La même collection Dournovo nous offrait un spécimen décisif de l'art rocaille interprété par Meissonnier d'après Lajoüe. La tabatière ici reproduite est en or, et bien que non signée, il n'y a pas à douter que Meissonnier l'ait ciselée lui-même. Le parti décoratif du couvercle, sa forme chantournée en accolades, en lignes rompues, le nuage où sont représentés Vénus, Mercure et l'Amour, et le stupéfiant monument d'arrière-plan, tout proclame la main d'un maître, et celui-là ne peut être que le plus célèbre. Nous sourions du Modern style; osa-t-il jamais plus extraordinaire, plus bruyant que ceci? Ce qui rachète cette fantaisie exubérante, et un peu illogique, c'est la perfection des figures, le galbe gracieux de leurs attitudes et la distinction des moindres détails. Et tant de choses sur un objet de moins de dix centimètres de longueur, sur 0,06 de large, et 0,03 de hauteur.

Une tabatière rectangulaire, de la collection du comte D. I. Tolstoï, porte tous les caractères distinctifs des compositions de François Boucher. La forme même est de son observance ordinaire. Elle se compose de six plaques de cornaline, liées entre elles par une armature d'or. Les bas-reliefs, qui ornent le couvercle et les côtés, sont inspirés de Boucher, et ciselés par un impeccable artisan. Sur



Рис. 81. Серебряная эмальерованная шкатулка Аугсбургской работы XVIII в. Изъ собранія В. Кн. Елисаветы Өеодоровны.
Cassette en argent émaillé faite à Augsbourg au XVIII s. Collection de S. A. I. la Gr. Duchesse Elisabeth Féodorovna.

Другому славному Лиможскому мастеру принадлежитъ *эмалевая картина, представляющая* копію съ одной изъ четырехъ гравюръ на деревѣ XVI в. школы Фонтенебло, *изображающихъ гибель Иліона.* Въ Австрійскій отдѣлъ выставки она была доставлена изъ Вѣнскаго собранія кн. I. Лихтенштейна.

Картина писана эмалью Лиможскимъ мастеромъ *Пьеромъ Кортей или Куртуа.* (Рис. 77).

P. CORTEYS.

Эта подпись золотомъ помѣщена налѣво внизу.

Величина металлической доски:

Высота: 0,422 m., ширина: 0,531 m.

На заднемъ планѣ слѣва море съ военнымъ кораблемъ, за нимъ меньшее суденышко. За моремъ синѣетъ гористый берегъ съ замкомъ. Правѣе и ближе къ зрителю горящій замокъ съ круглыми и четыреугольными башнями, языки пламени, вылетающіе вверхъ какъ ракеты, написаны золотомъ. Еще ближе у праваго края развалины города съ архитектурными подробностями въ стилѣ возрожденія.

У замка двѣ фигуры: нагой мужчина, несущій лѣстницу, и за нимъ женщина съ обнаженными грудями, бѣгущая съ поднятыми вверхъ руками.

У разрушеннаго города расходящіеся въ разныя стороны бѣглецы. Направо въ руины устремляются нагой мужчина и слѣдомъ женщина, оба тащатъ на головахъ узлы. Бросая прощальный взглядъ на развалины города, въ другую сторону готовъ направиться полунагой мужчина съ узломъ на головѣ и нагимъ ребенкомъ подъ мышкой. Съ этой фигуры начинается драматическая сцена, развертывающаяся на первомъ планѣ, сцена, излюбленная и прославляющая сыновнюю преданность. Но ей предшествуетъ еще, на второмъ планѣ, мрачный аккордъ отчаянія: вы видите упавшихъ на землю съ закрытыми руками лицами, двухъ другихъ, склонившихся другъ къ другу въ мрачной покорности судьбѣ и нагого мужчину, изступленно смотрящаго на пожаръ.

У праваго края, въ позѣ изступленнаго горя, съ распущенными бѣлокурыми волосами выбѣгаетъ молодая особа въ странномъ нарядѣ. Противъ нея наклонившаяся женская фигура съ непонятно разставленными ногами; не заглядываетъ ли она въ подземный ходъ съ рѣшеткой?

Всю силу своего умѣнія и таланта художникъ развернулъ на передней группѣ, прославляющей сыновнюю преданность. Въ серединѣ нагой молодой человѣкъ, тяжело дыша отъ натуги, несетъ престарѣлаго сѣдобородаго отца въ бѣломъ фригійскомъ колпакѣ. Онъ неловко подхватилъ родителя подъ правое колѣно, именно въ той позѣ, которая по отвѣсу тяжести требуетъ отъ него наибольшаго напряженія.

Передъ ними мальчикъ съ комическимъ напряженіемъ несетъ собачку.

Параллельно центральной группѣ налѣво другой юноша, также нагой, несетъ нагую старуху мать, сидящую у него нѣсколько комично верхомъ на спинѣ. Ея головной уборъ въ видѣ бѣлаго тюрбана; ея одежда, сиреневаго тона, въ бурномъ движеніи паруситъ назадъ. Передъ ними пара дѣтей. Голенькій мальчишка легкомысленно ѣдетъ на палочкѣ, подгоняя прутикомъ, а дѣвочка, въ платьѣ и чепчикѣ, степенно несетъ маленькаго идола, завернувъ его въ подолъ.



Рис. 82. Золотая подвѣска съ пеликаномъ. XVI в. Изъ собранія гр. Е. В. Шуваловой.
Pendeloque en or ornée d'un pélican, nourrissant ses petits, XVI s. Collection comtesse Chouvaloff.

le milieu du couvercle, c'est une scène où des amours nus jouent le plus grand rôle; mais ces lilliputiennes frimousses ont un accent de vérité à peine croyable. Ici cependant nous avons à faire à des espaces microscopiques: 6 centimètres sur 5, et 3 de hauteur.

Le célèbre joaillier émailleur Ador, installé à Saint-Pétersbourg au temps de Catherine II, a laissé de nombreux souvenirs en Russie. Esthétiquement, il est sous la dépendance morale des artistes parisiens, pour la décoration et les formes, mais il emploie l'émail peint, dont les Français n'abusaient pas.

Une tabatière signée de lui: Ador—St Pétersbourg, est en la possession de la famille Orlof, depuis le XVIII-e s. Elle est aujourd'hui au comte A. V. Orlof-Davydof. Son style est Louis XVI pur, et les émaux qui la décorent sur toutes ses faces, sont signés de Kästner. Cinq de ces peintures représentent des scènes de l'avènement de Catherine II; la sixième est une allégorie sur le même sujet. Mais toujours les Orlof sont représentés au premier rang.

1-o Le côté gauche de la tabatière montre le départ de Péterhof. Alexis Orlof vient chercher l'Impératrice à Monplaisir. Elle est vêtue de noir et part pour Pétersbourg.

2-o Arrivée de Catherine à Kalinkine. La foule entoure sa voiture. Grégoire Orlof est à cheval, au premier plan.

3-o Peinture du couvercle. Catherine reçoit l'hommage des soldats qui l'acclament. (Ces deux dernières scènes sont reproduites ici).

4-o Face de droite. Catherine à la cathédrale de Kazan.

5-o Arrivée au Palais d'Hiver.

6-o Sur le fond, la Néva et la forteresse Pierre et Paul. La Renommée, appuyée sur une pyramide, embouche une trompette. La pyramide porte ce chiffre (p. 212).

Longueur 0,09 sur 0,07 de large et 0,05 de haut. La signature:

KAESTNER PINX

est gravée sur le côté de devant.

Sous le couvercle on voit:

ADOR A St-PETERSBOURG.



Рис. 83. Золотая подвѣска съ короной и буквой Н. (Henri IV?). Изъ собранія гр. Е. В. Шуваловой.
Pendeloque ornée d'une couronne et d'un H (Henri IV?). Collection comtesse Chouvaloff.

Пьеръ Куртей принадлежитъ къ цѣлой фамиліи лиможскихъ эмальеровъ, прославившейся съ XVI столѣтія. Главными ея членами были Жанъ Куртей († 1583 г.), его дочь Сюзанна Куртей († 1600 г.) и авторъ нашей картины, работавшій во второй половинѣ XVI в.

Сзади мѣдная доска покрыта контръ-эмалью мѣднаго цвѣта.

Внизу направо наклеена бумажка съ старинной надписью:

№ 216.
Tablau Appertinent (sic)
au Prince Joseph
Wenceclau de
Lichtestein (sic).

Изъ болѣе позднихъ эмалей, съ картинами, писанными по бѣлому фону, заслуживалъ вниманія *Аугсбургскій эмальерованный сервизъ* XVII в., изъ одиннадцати предметовъ, принадлежащій графинѣ Л. А. Мусиной-Пушкиной. Чайникъ, тарелки, блюдца и чашки расписаны миѳологическими сценами; на одной тарелкѣ богиня Аѳина съ совами, на овальномъ блюдцѣ Марсъ и Венера и т. д. (Рис. 78).

Восемнадцатому вѣку принадлежали *двѣ серебряныя эмальерованныя шкатулки Аугсбургской работы изъ собранія Е. И. В. В. Кн. Елисаветы Ѳеодоровны.*

Крышка одной изъ нихъ, помѣщаемой въ „Альбомѣ“, украшена миѳологической картиной неяснаго содержанія. Тутъ у какой-то рѣки, съ возлежащимъ рѣчнымъ богомъ, три города. На первомъ планѣ Геркулесъ съ палицей, предшествуемый Побѣдой, идетъ на встрѣчу Аѳинѣ со львомъ. Дальше налѣво подъ деревцомъ Аѳина и Марсъ подаютъ другъ другу руку. Съ небесъ на колесницѣ, запряженной Пегасомъ, спускается Венера съ амурами, и ей на встрѣчу протягиваетъ руку Гименей съ зажженнымъ факеломъ. Это какъ будто намекаетъ на отношеніе этихъ шкатулокъ къ свадьбѣ. (Рис. 80).



Серебряный Сассанидскій горлачикъ VII в. по Р. Х. Изъ собранія кн. Орлова.
Petit vase en argent de l'époque sassanide, du VII s. Collection pr. Orloff.

Ador était représenté par deux autres pièces fort remarquables; deux petits vases en or, l'un à Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna, l'autre, au comte Orlof-Davydof.

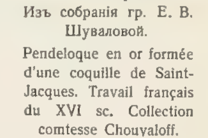


Рис. 84. Золотая подвѣска въ видѣ раковины. Изъ собранія гр. Е. В. Шуваловой.

Pendeloque en or formée d'une coquille de Saint-Jacques. Travail français du XVI sc. Collection comtesse Chouvaloff.

Le premier dont le profil rappelle certains travaux du XVII-e siècle français, et les œuvres de Boule, est orné d'émaux.

Le vase proprement dit, ciselé sur or, repose sur un pied de bronze doré. L'or employé est de trois tons: jaune, vert pâle et rose. La forme en gaîne évasée avec pans coupés, surmontés de masques barbus, se couronne d'un col en retrait, également coupé aux pans. Entre les anses, des dragons ailés, à queue recourbée, tournent la tête, l'un à droite, l'autre à gauche. Tout en haut du couvercle, on aperçoit un trophée, fait de drapeaux, de faisceaux, de carquois, de flèches, et, sur le tout, un casque à bec d'aigle, avec un cimier de plumes tombantes. Sur les deux faces du vase, laissées libres par les anses, des médaillons, en cartouches d'or rose, ont reçu les plaques émaillées, représentant d'un côté Bellone et de l'autre côté Mars. D'autres émaux en bleu saphir combattent de leur éclat la teinte groseille de l'émail des figures, qui se marie au contraire à l'or rose de leur encadrement. La hauteur totale ne dépasse pas 0,23 cent. sur 0,08 de large.

L'autre vase exécuté par Ador, et qui est venu en la possession du comte Orlof-Davydof, avait été offert à Grégoire Orlof, comme le prouve son chiffre placé sur le couvercle. Quant à la paternité d'Ador, elle nous est constatée par la signature du socle. D'autres marques inscrites sur le fond, portent:

1-o Les armes de Pétersbourg et la date 1768.

2-o La marque (p. 214).

3-o Répétée deux fois (p. 214).



Рис. 85. Табакерка съ Аполлономъ, девятью музами и Пегасомъ, XVII в. Изъ собранія кн. Юсупова.

Tabatière en or émaillé orné d'Helicon, où paraissent Apollon, les neuf Muses et Pégase. XVII sc. Collection pr. Youssoupoff.

Ce vase, de forme classique, est de la transition du Louis XV au Louis XVI. Il est d'un galbe parfait, et ciselé en or rouge et vert.

Le socle, à huit pans coupés, est orné de têtes de béliers soutenant des écharpes négligemment jetées sur un clou de milieu. La panse, très évasée, en coupe, porte deux cartouches émaillés en grisailles, et reliés aux têtes de lion formant les anses, par des guirlandes de fleurs. Dans la gueule des lions, sont fixés des anneaux mobiles à trois lignes d'émail bleu. Sur l'un des médaillons, c'est Flore, au milieu d'amours et de fleurs. Sur l'autre, Cérès avec des épis, et aussi des Amours. Sous les anses, deux émaux plus petits: l'un Milon de Crotone; l'autre, Hercule tenant une bête.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ЗОЛОТА.

Два водопада красоты низринулись на выставку предметовъ искусства, одинъ залилъ ее драгоцѣнностями изъ благороднѣйшаго металла, начиная отъ золотыхъ блюдъ и до мелкихъ изящнѣйшихъ вещицъ въ родѣ табакерокъ, бонбоньерокъ, набалдашниковъ на палки и т. п.,—другой водопадъ засыпалъ ее сотнями и сотнями миніатюръ, между которыми были десятки, подписанные первоклассными мастерами. И подумать, что это были только образчики тѣхъ художественныхъ драгоцѣнностей, которыми полны дворцы, дома вельможъ и собранія частныхъ коллекціонеровъ Петербурга и Москвы!.. Не хватило бы нѣсколькихъ объемистыхъ альбомовъ, чтобы помѣстить всѣ эти сокровища, и неизбѣжно пришлось выбирать и ограничиться немногимъ. Какъ и слѣдовало ожидать, и въ этой отрасли художественныхъ произведеній подавляющее большинство принадлежитъ XVIII вѣку, вѣку Елисаветы и Екатерины Великой.

Болѣе ранняя пора въ нашемъ альбомѣ представлена драгоцѣнностями изъ собранія графини Е. В. Шуваловой, это были золотыя украшенія, подвѣски съ драгоцѣнными камнями италіанской, французской и нѣмецкой работы XV, XVI и XVII в.

Золотая подвѣска съ пеликаномъ, высотою въ 0,802 m., украшенная пеликаномъ съ птенцами, бѣлаго цвѣта; на груди и крыльяхъ пеликана рубины; цвѣты покрыты тою же бѣлою эмалью, лепестки зеленые, бѣлые вызубренные лепестки цвѣтовъ перемежаются съ округлыми коричневаго цвѣта; сзади этотъ панделокъ покрытъ синей и зеленой эмалью. (Рис. 82).

Золотая подвѣска съ короной, высотою въ 0,135 m., спереди украшена жемчугами, изумрудами и рубинами, сзади эмали нѣтъ, но вся золотая поверхность покрыта чеканными узорами, а на серединѣ помѣщена миндалевидная рамка съ изображеніемъ буквы H, увѣнчанной крестомъ съ изгибомъ, времени Генриха IV. (Рис. 83).

Наконецъ, третья золотая подвѣска въ видѣ раковины съ бантикомъ сверху, высотою въ 0,05 m., покрыта бѣлой эмалью, оттушеванной черными штришками, и осыпана изумрудами. Сзади тоже бѣлая эмаль съ легкимъ травчатымъ узоромъ, исполненнымъ тонкими черными штришками. Раковина сдѣлана съ коробочкой съ крышечкой сзади; нутро коробочки и крышки покрыто голубой контръ-эмалью двухъ оттѣнковъ, а на наружной сторонѣ крышки нарисована фигурка, напоминающая эфесъ меча. (Рис. 84).

Къ числу старѣйшихъ образцовъ ювелирнаго искусства должна быть отнесена также замѣчательная золотая табакерка съ изображеніемъ на ея крышкѣ Аполлона съ девятью Музами и Пегасомъ, изъ собранія князя Ф. Ф. и княгини З. Н. Юсуповыхъ. (Рис. 85).

Двѣ великолѣпныя табакерки, изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Маріи Θеодоровны, вводятъ насъ въ роскошный вѣкъ Людовика XV и Елисаветы.

Отъ маленькой золотой табакерки съ вензелемъ $\mathcal{E}_{I}$ такъ и вѣетъ Царско-



Рис. 86. Золотая табакерка съ вензелемъ Императрицы Елисаветы. Изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Маріи Θеодоровны.
Tabatière en or ornée de chiffre E P. (l'impératrice Elisabeth Petrovna). Collection de S. M. I. l'Impératrice Marie Féodorovna.

Le couvercle, décoré de gauderons, formant coquille par leur disposition en éventail, porte, à sa pointe supérieure, l'Amour et Psyché. Un morceau de la guirlande que tenait l'Amour a disparu. Un bouclier ovale et une couronne sont chargés, l'un d'une couronne comtale, l'autre du chiffre G. O. que les Français liraient F. O.

Et si nous retournons aux tabatières, qui sont légion — mais légion exquise de bibelots pimpants, coquets, cachant souvent leur valeur historique sous un charme mignard,—il nous faut revenir à la vitrine de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna, dont les trésors sont inépuisables. Une de ces petites œuvres, la plus petite, on croirait, mais aussi la plus gracieuse, est un délicieux bijou parisien exécuté à l'époque du renouveau, en faveur du roi Henri IV. Enrichie de diamants et de roses d'or, cette pièce nous offre deux émaux peints, dont l'un, assez banal, et copié sur un tableau de maître, représente Vulcain forgeant le bouclier d'Achille qu'il montre à Vénus. Mais une autre histoire plus gentille et plus discrète, enchassée sur la bande d'avant, nous montre Henri IV courtisant la belle Gabrielle d'Estrées. Avant 1780, les artistes n'eussent guère songé à ce sujet; mais une pièce de théâtre était venue qui avait ressuscité une anecdote oubliée.

Un autre joyau de la collection de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra, est en or, de forme ronde, avec le portrait de Catherine II en émail. C'est une charmante effigie, à l'expression grave et réfléchie, aux yeux pénétrants. L'Impératrice tient une carte sur ses genoux et indique la mer Noire, préoccupation constante de sa vie.

L'exposition des œuvres possédées par M. P. P. Dournovo posait un petit problème artistique dont nous pouvons dénouer l'énigme. Il s'agit encore d'une tabatière, et de l'une des plus parfaites qui soient. Ciselée en or vert émaillé, dans le plus délicat et le plus raffiné style Louis XVI, cette pièce porte gravée sur la bordure du couvercle cette inscription d'apparence singulière:

DEBÈCHE POUR LE CABINET DE SA MAJESTÉ. 1710.

On avait lu précédemment, 1710 au lieu de 1770 et on ne pouvait concilier le style Louis XVI avec cette date de 1710. D'ailleurs, plusieurs poinçons marquant l'or se rapportaient, soit aux années 1772—73 soit à 1768—1774. Une marque d'artiste D. semblait être celle de C. N. Delannoy (1772—1775).

C'est de Gérard Debèche qu'il s'agit, et il faut lire



Рис. 87. Аметистовая табакерка съ портретомъ императрицы Елисаветы. Изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Маріи Θеодоровны.
Tabatière en améthyste, ornée de portrait de l'impératrice Elisabeth Petrovna. Collection de S. M. I. l'Impératrice Marie Féodorovna.

сельскимъ дворцомъ. Вы помните эти великолѣпныя наддверныя украшенія изъ рѣзного золоченаго дерева съ такими же коронами, съ такими же щитами въ стилѣ рокайль, съ такими же орлами, психеями, женскими бюстами въ пастушескихъ шляпахъ,—это все точь въ точь какъ и на миніатюрномъ памятникѣ царствованія веселой, жизнерадостной государыни. Всю прелесть ея милаго русскаго лица передаетъ ея портретъ на внутренней сторонѣ крышки другой табакерки изъ того же Августѣйшаго собранія. Табакерка изъ аметиста оправлена въ золото и предназначалась для высокаго пожалованія; на передней ея боковой сторонѣ Андреевскій крестъ въ рамкѣ въ стилѣ рококо. (Рис. 86 и 87).

Этому стилю принадлежитъ одно изъ оригинальнѣйшихъ произведеній на выставкѣ, изъ собранія князя Ф. Ф. и княгини З. Н. Юсуповыхъ, золотые часики работы лондонскаго мастера Дж. Кокса, поставившаго на нихъ свою подпись, наверху фронтона съ часами на циферблатѣ: Ja[s] Cox. London. (Рис. 73 и приложеніе XV).

Часы въ видѣ бюро изъ коричнево-розоваго сердолика съ бѣлыми полосками.

Четыре золотыхъ бычка, расположенныхъ по діагонали на углахъ, составляютъ ножки, на которыя поставлено двухэтажное бюро. Нижняя часть пузатенькая, заключаетъ въ себѣ музыку; спереди въ верхней части грифъ съ 6 брилліантами, вѣроятно для регулированія музыкальныхъ пьесъ. Подъ правой жемчужиной внизу мѣсто для завода ключемъ.

Второй этажъ въ видѣ раскрывающагося шкафика съ прямыми стѣнками. Внутри два выдвижныхъ ящичка для драгоцѣнностей.

Декорація этихъ двухъ ящичковъ сочинена въ видѣ балкона съ колоннами въ три пролета; между колоннами на паперти вазочки съ цвѣтами.

По угламъ четыре золотыхъ вазы съ цвѣтами и бабочками изъ драгоцѣнныхъ цвѣтныхъ камней и жемчуга. Такой же, только большій, букетъ съ бабочкой надъ часами. Бабочки посажены на золотыхъ спираляхъ изъ тонкой пластинки и при малѣйшихъ движеніяхъ дрожатъ. Въ документахъ XVIII в. такія украшенія носятъ характерное названіе „трясулекъ“.

Высота часиковъ до верхней бабочки 0,32 m., ширина 0,14 m.

Панданъ къ этимъ часикамъ, работы того же мастера, находится въ Галлереѣ драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа, онъ изданъ въ „Художественныхъ Сокровищахъ Россіи“, т. II, таб. 140.

Непосредственно съ именемъ Императрицы Елисаветы Петровны преданіе связываетъ одну драгоцѣнную вещицу изъ коллекціи *П. П. Дурново, это золотая ручка отъ палки изъ jaspe sanguin съ золотыми и брилліантовыми украшеніями.* (Рис. 89).

Женскій сфинксъ съ чешуйчатымъ хвостомъ; на его головѣ корона изъ брилліантовъ съ рубиномъ, въ ушахъ брилліантовыя серьги, на шеѣ брилліантовое колье и отъ него на грудь спускается брилліантовая поднизь, начинающаяся отъ двухъ точекъ; эти двѣ поднизи посрединѣ груди сходятся треугольникомъ и соединяются однимъ крупнымъ брилліантомъ, отъ котораго поднизь идетъ дальше поверхъ лѣвой груди и скрывается въ сгибѣ лѣвой лапки. Золотая втулка для ввинчиванія палки также украшена брилліантовымъ кольцомъ. Орнаменты ручки подъ сфинксомъ, какъ

1770. Debèche, né à Liége en 1705, venu à Paris sur ses vingt-cinq ans en 1730, fut un ciseleur de tout premier ordre. Lui-même se jugeait supérieur à tous ses confrères. «Il n'y a, disail-il plaisamment, qu'un Dieu et qu'un Debèche!» Pour son malheur, il buvait et il mourut dans la noire misère, en dépit des grands travaux dont il avait été chargé.

La tabatière de M. Dournovo fut commandée par le Roi dans l'année 1770, en voici la mention:

«Une boîte à huit pans, les milieux ciselés d'après l'antique par Debèche, 3000 livres».

Il ne paraît pas qu'aucun doute puisse subsister. «L'antique» pour Debèche, c'était la parodie de quelque bas-relief de Clodion ou d'Adam.

Voici donc un objet devenu une pièce documentaire incomparable. Elle est bien à huit pans, elle est bien Louis XVI, et du plus pur, du plus raffiné Louis XVI, avec ses pilastres d'angles, ses guirlandes, ses médaillons ciselés en relief d'après l'antique: «Un sacrifice à Priape», et «L'Ode d'Anacréon». On ne savait rien de Debèche, sauf qu'il buvait, et il buvait parce qu'il venait du pays de Téniers. Il faisait mieux, comme on voit par cette admirable boîte de 0,08 cent. de longueur, sur 0,06 de large et à peine 0,05 de haut...



Рис. 88. Золотые часы работы Дж. Кокса XVIII в. Изъ собранія кн. Юсупова.
Pendule en or par J. Cox de Londres du XVIII sc. Collection pr. Youssoupoff.

L'émerveillement causé par le trésor Dournovo se continuait en quelques autres échantillons, de tout premier ordre, tant par la beauté de la matière, la pureté du style que par les souvenirs ou l'intérêt documentaire attaché à plusieurs d'entre eux.

Une boîte ovale, en jaspe, cerclée d'or, nous montrait comment les orfèvres français comprenaient l'art chinois et comment ils l'exprimaient. Nous avons déjà retrouvé ceci en céramique, mais il est incontestable qu'en orfèvrerie les artistes voulaient plus

каменные такъ и золотые, въ стилѣ рокайль. По преданію это былъ подарокъ императрицы Елисаветы Петровны графу Кириллу Разумовскому.

Максимальная длина 0,14 m.

Изъ собранія гр. А. Д. Шереметева была также на выставкѣ *елисаветинская табакерка*, золотая овальная съ рельефнымъ портретомъ Императрицы на крышкѣ и барельефчиками съ амурами на бокахъ. (Рис. 90).

Табакерка овальной формы, длиною въ 0,808 m., высотою въ 0,4 m. Барельефный портретъ государыни—верхъ художества. На передней сторонѣ входящаго въ крышку борта табакерки награвировано: George à Paris.

Внутри клеймо этого мастера. Амуры, расположенные группами, съ аттрибутами войны, науки, искусствъ, мореплаванія. На днѣ табакерки барельефъ, представляющій визитъ Венеры, прилетающей на облачкѣ съ голубками и амуромъ къ Вулкану, занятому изготовленіемъ щита и шлема, у наковальни, съ молоткомъ въ рукахъ.

Табакерка изъ червоннаго золота; листья изъ зеленаго золота, спереди букетъ изъ алмазовъ.

Круглая золотая табакерка, сверху украшенная отличнымъ миніатюрнымъ портретомъ графини Анны Петровны Шереметевой, внучки фельдмаршала. Невѣста гр. Панина, она по преданію была отравлена изъ ревности; ея тѣло почиваетъ въ Лазаревской церкви въ Александроневской лаврѣ, за могилой графа Бориса Петровича Шереметева. На миніатюрѣ она представлена въ костюмѣ Минервы. Подобный же портретъ въ натуральную величину находится въ собраніи графини А. А. Комаровской, доставшійся ей въ коллекціи графовъ Блудовыхъ. (Рис. 91).

Табакерка сдѣлана изъ червоннаго и зеленаго золота. На боку четыре гермы, между ними каннелюры и гирлянды. На исподѣ катафалкъ съ гробомъ и два обелиска съ курящимися вазами, женщина, плачущая надъ урной и поверженный факелъ.

Собранію П. П. Дурново выставка обязана была нѣсколькими превосходными вещами, въ томъ числѣ цѣлымъ рядомъ изящнѣйшихъ и драгоцѣннѣйшихъ табакерокъ, одна изъ нихъ, чудной работы и съ интереснѣйшимъ миѳологическимъ сюжетомъ, служитъ образцомъ изящества французскихъ ювелирныхъ работъ времени Людовика XV. *Это табакерка изъ перламутра, оправленная въ золотую ажурную отдѣлку въ стилѣ рокайль.* Особенно интересно убранство крышки. Въ фантастической золотой рамѣ рококо помѣщены перламутровыя облака и на нихъ размѣстилась такая группа: направо Меркурій съ кадуцеемъ, въ крылатой шляпѣ, ласково обнимаетъ лѣвой рукой Амура, который лежитъ у него локтями на колѣняхъ и въ этой позѣ читаетъ раскрытую книгу; подлѣ него брошенъ колчанъ и лукъ; въ самомъ низу стоитъ глобусъ и подлѣ него хартія, однимъ словомъ олимпійская классная въ полномъ составѣ, и вотъ на этомъ урокѣ присутствуетъ и сама „мать любви и смѣховъ" Венера; она подперла головку ручкой и съ неописуемой нѣжностью слѣдитъ за успѣхами сына. (Рис. 92).

Мѣры этой табакерки: длина 0,9 m., ширина 0,606 m., высота 0,301 m.

Всѣми достоинствами вкуса Буше́ запечатлѣна маленькая табакерочка изъ собранія графа Д. И. Толстого. Въ золотой оправѣ въ стилѣ рококо она составлена изъ шести сердоликовыхъ пластинокъ съ барельефами въ стилѣ Буше́. На крышкѣ,



Рис. 89. Золотая ручка отъ палки XVIII в. Изъ собранія П. П. Дурново.
Poignée de canule du XVIII s. Collection P. P. Dournovo.

de précision dans leur copie. Ici les scènes sont composées d'après des modèles sûrs et grâce à un jeu de nacres diverses mosaïquées, le ciseleur a obtenu des polychrômies réellement habiles et des effets imprévus.

La monture, de 1770 environ, porte les marques suivantes: (p. 220).

On connaît les relations de Greuze, l'illustre maître français, avec les plus grands personnages de Russie, surtout à la fin du siècle. Une tradition veut même que la ravissante figure de jeune fille de la «Cruche cassée» soit la fille d'un grand personnage russe. C'est ainsi d'ailleurs que Greuze avait fait le portrait d'une jeune Tchernichef, depuis gravé à la manière noire.

Or, la collection Dournovo renferme une boîte rectangulaire, décorée sur toutes ses faces de peintures copiées sur différents tableaux célèbres du maître. Cette boîte avait été autrefois donnée par N. N. Démidof à D. N. Dournovo, et N. N. Démidof habitait dans la maison de Greuze à Paris, lors qu'il commanda la pièce. (Fig. 99).

Nous reproduisons ici la peinture du couvercle, «l'Accordée de village», où le petit modèle de la «Cruche cassée» a posé la jeune fiancée; «la bonne éducation», la même jeune fille lisant un livre de morale à son père et à sa mère. Les autres faces sont également illustrées de compositions d'après Greuze; la jeune fille au travail, la jeune fille tricotant, et enfin la jeune fille, devenue une jeune mère, assise avec son mari près du berceau de leur premier-né.

Si Greuze n'a pas exécuté lui-même ces délicieuses petites scènes, du moins a-t-il dû surveiller de près l'artiste chargé du travail.

La moulure, réduite à un simple encadrement des peintures, porte la signature de:

Roucel orfe. du Roi Paris.

Et les marques suivantes: (p. 220).

La première est celle du contrôle de 1762—1768 sous le fermier général Jean Jacques Prévost.



Рис. 90. Золотая табакерка съ портретомъ императрицы Елисаветы. Изъ собранія гр. А. Д. Шереметева.
Tabatière en or, ornée du portrait de l'impératrice Elisabeth Petrovna. Collection comte A. D. Chérémeteff.

среди пейзажа, съ пирамидой или обелискомъ вдали, среди сельской обстановки трое амуровъ играютъ въ воланъ, лиллипуты не только великолѣпно вылѣплены, но въ этихъ миніатюрнѣйшихъ личикахъ вы читаете тонко переданныя экспрессіи, это крупное художественное произведеніе, на которое вы смотрите какъ будто черезъ уменьшительное стекло. Подобные же дѣтскіе сюжеты украшаютъ другія стороны этой милой табакерочки; ребятишки то шалятъ, пугая другъ друга, то предаются играмъ, какъ, напримѣръ, на задней сторонѣ, такой маленькій амурчикъ играетъ въ волчекъ и т. п.

Мѣры табакерки: длина 0,607 m., ширина 0,5 m., высота 0,305 m.

Вѣкъ великой Екатерины открывается въ этой исторіи миніатюрныхъ драгоцѣнностей миніатюрнымъ памятникомъ, вызывающимъ въ нашемъ воображеніи приснопамятные дни ея восшествія на престолъ. Это золотая эмальерованная табакерка четыреугольной формы, въ стилѣ Людовика XVI, по краямъ со всѣхъ сторонъ осыпанная бриллiантами, работы извѣстнаго ювелира Адора, награвировавшаго свое имя на борту нижней части табакерки:

Ador. St. Pétersbourg.

Эта рѣдкостная вещица принадлежитъ графу А. В. Орлову-Давыдову.

Всѣ стороны этой табакерки заняты эмалевыми картинами работы Кестнера, помѣстившаго свою подпись на передней сторонѣ:

Kaestner pinx.

Пять картинъ посвящены различнымъ моментамъ достопамятнаго дня воцаренія Екатерины; шестая представляетъ аллегорію на ту же тему.

На лѣвомъ боку табакерки представленъ отъѣздъ Екатерины изъ Петергофа. Былъ ранній часъ утра. Въ XVIII в. загородные дворцы не охранялись военными часовыми и вотъ пріѣхавшій за Екатериной Алексѣй Орловъ безпрепятственно вошелъ въ „увеселительный домъ“ Монплезиръ, гдѣ все спало глубокимъ сномъ; онъ велѣлъ камеръ-фрейлинѣ разбудить Екатерину и, войдя въ спальню, спокойнымъ голосомъ сказалъ: „пора вставать, все готово, чтобы васъ провозгласить“. Екатерина одѣлась въ свое обычное черное платье и солнце было еще низко надъ горизонтомъ, когда карета помчалась назадъ въ Петербургъ.

Верстъ пять не доѣзжая до Петербурга, Императрица была остановлена Григоріемъ Орловымъ, ѣхавшимъ къ ней навстрѣчу. Императрица пересѣла въ его коляску, у Калинкиной деревни, гдѣ начинались слободы Измайловскаго полка, гр. Орловъ вышелъ изъ коляски и двинулся впередъ, за нимъ шагомъ ѣхалъ экипажъ и Екатерина видѣла, какъ изъ казармъ выбѣжало нѣсколько солдатъ, какъ барабанщикъ забилъ тревогу. Этотъ моментъ составляетъ тему картины, помѣщенной на переднемъ боку. Изображенъ проспектъ съ подстриженными зелеными деревьями, вдали роща; улица вся запружена народомъ и въ морѣ головъ виднѣется карета и въ ней Екатерина, раскланивающаяся народу. На первомъ планѣ въ серединѣ на конѣ гр. Орловъ, по сторонамъ ликующіе солдаты и священники.

Long. 0,07, larg. 0,05, haut. 0,03.

Une boîte à tabac de même époque appartient à M. A. Steinbock-Fermor. Elle est décorée d'émaux d'après Boucher: le «Quos Ego!» et des «Amours». Sa forme ovale, précieusement ciselée sur or, en fait un objet très élégant et très fin. (Fig. 100).

Une boîte ronde, au prince Youssoupof, nous offre une particularité amusante. La jolie scène, peinte sur le couvercle, dans le style de Fragonard, est tout simplement le conte de La Fontaine intitulé «Le Faucon». Cette peinture est arrangée d'après un tableau de Lancret, et peut-être est-elle peinte par Madame Fragonard. (Fig. 101).

Рис. 91. Золотая табакерка съ портретомъ гр. А. П. Шереметевой. Изъ собранія гр. А. Д. Шереметева.
Tabatière en or, ornée du portrait de la comtesse A. P. Chérémeteff. Collection comte A. D. Chérémeteff.

La même collection Youssoupof conserve une boîte qui porte sur son couvercle ovale un émail, d'après Coypel, représentant un satyre jouant de la flûte devant des nymphes. Cette peinture est signée J. Bourgoent (?) ou mieux Bourgoin. (Fig. 102).

Deux couteaux précieux, en forme de poignards japonais, enfermés dans une gaîne d'or, appartiennent au prince F. F. et à la princesse Z. N. Youssoupof et étaient un sujet d'étonnement et d'admiration pour tous les amateurs. (Planche XV).

Le premier mesure 0,343 de haut, gaîne comprise. La lame est polie et fixée à un manche de pierre vert sombre, tigrée de rouge. La poignée est entourée de couronnes de rubis, enchassées dans de l'émail blanc et bleu sombre. Cette poi-

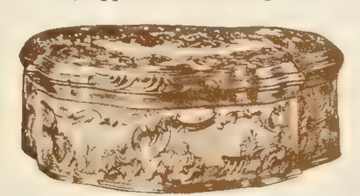




Рис. 92. Табакерка изъ перламутра въ золотой оправѣ съ изображеніемъ „воспитанія Амура", работы Мейссоние. Изъ собранія П. П. Дурново.
Tabatière en or, ornée des basreliefs, représentants l'éducation de l'Amour, par Meissonier. Collection P. P. Dournovo.







Рис. 93. Сердоликовая табакерка въ золотой оправѣ съ барельефами въ стилѣ Буше. Изъ собранія Гр. Д. И. Толстого.
Tabatière en cornaline et or dans le style de Fr. Boucher. Collection comte D. I. Tolstoï.

На крышкѣ табакерки помѣщенъ кульминаціонный пунктъ въ этомъ роковомъ шествіи. Прибывъ къ измайловцамъ, Екатерина вышла изъ коляски, солдаты ее окружили, кричали ура, цѣловали ея руки, платье, плакали отъ радости, но толпа разступилась передъ любимцемъ полка, о. Алексѣемъ, приближавшимся съ крестомъ въ рукахъ. Тутъ же на песчаномъ плацу, подъ открытымъ небомъ, весь Измайловскій полкъ единодушно присягнулъ на вѣрность государынѣ императрицѣ Екатеринѣ II.

Ея остановка у Казанскаго собора послужила темой для картины на правой узкой сторонѣ. Эскортируемая конногвардейцами, окруженная гвардейскими полками, медленно двигалась Екатерина по Невской Перспективѣ, запруженной народомъ. Около 9 часовъ утра процессія остановилась у Казанской церкви. Духовенство встрѣтило императрицу и осѣнило крестомъ. Послѣ краткаго молитвословія съ провозглашеніемъ многолѣтія подъ торжественный перезвонъ колоколовъ процессія двинулась къ Зимнему дворцу и прибыла туда около 10 ч. утра. Этому заключительному акту посвящена картина на заднемъ боку табакерки. Направо вы видите дворецъ въ лѣсахъ, на которыхъ рабочіе. На балконѣ группа людей и въ ней Екатерина, она только что пріѣхала и ея карета стоитъ еще подъ балкономъ. Внизу народъ въ энтузіазмѣ и на первомъ планѣ артиллеристы (рис. 79).

На исподней сторонѣ табакерки аллегорическая картина. Внизу вы видите Неву, и за нею Петропавловскую крѣпость. На ясномъ небѣ на облачкѣ сидитъ крылатая Слава и трубитъ въ золотую трубу, правой рукой опираясь на усѣченную пирамиду съ вензелемъ



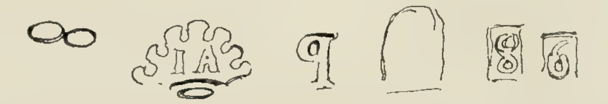
Вензель заключенъ въ лавровый вѣнокъ съ императорской короной.

Мѣры табакерки: длина 0,9 m., ширина 0,7 m., высота 0,505 m.

Мастеру *Адору* принадлежали на выставкѣ еще двѣ замѣчательныя вещицы: *двѣ золотыя вазочки, одна изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Александры Θеодоровны, другая гр. А. В. Орлова-Давыдова.*

Ваза Государыни Императрицы золотая съ эмалевыми украшеніями съ надписью на цоколѣ: ADOR à ST. PETERSBOURG.

На крышкѣ и на исподѣ вазы клейма:



Высота: 0,25. m. Размѣръ основанія: 0.803 × 0,803. m.

gnée est décorée d'un vase formé de pierreries, et d'un bouquet de même genre, sur les deux faces. Le fourreau d'or est orné de motifs en émail bleu diaphane. Un très mince filet d'or, émaillé blanc, court sur les bords.

Le fourreau est divisé en deux parties, décorées de médaillons fleuris, suspendus à des noeuds. On y voit des paysages, des kiosques chinois, et, à la partie inférieure, le bord d'un marais avec des cigognes, dont l'une tient un serpent.

L'autre pièce est un couteau de chasse plus sobrement historié, dans une imitation plus sincère du chinois. La poignée est de jaspe sanguin, avec la figure d'un dragon et des fleurs en brillants, en rubis et émeraudes. Des trophées villageois à la française: musettes, chapeaux, arrosoirs, bêche, fruits, ornent l'autre côté de ce manche.





Рис. 94. Золотая табакерка Адора съ эмалевыми картинами Кэстнера, представляющими восшествіе на престолъ императрицы Екатерины II. Собраніе Гр. Орлова-Давыдова.

Tabatière en or, signée par Ador, et ornée de peintures en émail signées par Kaestner, représentant l'avènement de Catherine II. Collection comte Orloff-Davidoff.

L'album reproduit ici une image en or niellé, d'art russe ancien. Cette petite œuvre, qui a la forme d'un médaillon cassolette, est suspendue à une chaîne. Sur l'une des faces on a gravé l'Ascension du Christ sur onyx. Autour de la scène, six pierres précieuses sont enchassées dans l'émail; un rubis balais est attaché en bas du médaillon, et semble suspendu à une bordure de petites perles en couronne, cerclant le médaillon. Celui-ci est tenu à la chaîne par une charnière et une rosace dont le milieu est marqué par un autre rubis balais. C'est là un travail caractéristique du XVI-e siècle. L'objet appartient à M. Etschkine à Moscou. (Fig. 69).

На бронзовую золоченую подставку надѣвается вазочка изъ золота трехъ цвѣтовъ: желтаго и розоваго и блѣднозеленоватаго. Изъ розоваго золота — рамка медаліоновъ съ изображеніемъ Беллоны (Екатерины II) и Марса, писанныхъ эмалью en grisaille. Изъ зеленоватаго золота, лавры у этихъ же рамъ и лавровыя гирляндочки на крышкѣ и на ручкахъ. Эмалевыя украшенія изъ темносиней эмали прозрачной, цвѣта индѣйскихъ сапфировъ. Общій обликъ вазочки напоминаетъ формы утварей Булль. (Рис. 95).

Между ручками, парными, помѣщено по дракону, одинъ изъ нихъ пастью обращенъ въ сторону Марса, другой — Беллоны. Сочинены и исполнены драконы оригинально. Не столь значительны въ художественномъ отношеніи четыре бородатыхъ маски, украшающія верхніе углы вазочки. Самою лучшею частью являются элементы декоративные, какъ геометрическаго характера, такъ и подражающіе реальнымъ предметамъ; такъ всѣ синія эмалевыя украшенія сочинены безукоризненно; изъ скульптурныхъ орнаментовъ особенно хороши ручки, гирлянды, четыре накладки по угламъ ножки; подобныя же накладки по угламъ крышки и, наконецъ, вѣнцомъ всего въ этомъ смыслѣ является верхняя группа, арматура, состоящая изъ ликторскихъ фасцій, ядеръ, щита, колчана со стрѣлами и великолѣпнаго шлема съ гребнемъ изъ перьевъ, въ лавровомъ вѣнкѣ съ козырькомъ, напоминающимъ орлиный клювъ.

Вазочка изъ собранія гр. А. В. Орлова-Давыдова была, конечно, жалованная Григорію Орлову, что явствуетъ изъ помѣщеннаго на ея крышкѣ вензеля гр. Орлова. (Рис. 96).

Золотая вазочка, изъ червоннаго и зеленаго золота, украшена темносиней эмалью и эмалевыми медаліонами, писанными гризалью.

Высота 0,285 m. Дно цоколя: 0,088 m.

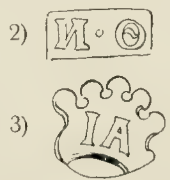
На кругломъ цоколѣ вазочки награвировано: Ador à St. Pétersbourg.

На днѣ клейма:

1) Петербургскій гербъ, подъ нимъ 1768.

2)

3)



Восьмигранный пьедесталъ по угламъ украшенъ бараньими головками; между ними гирлянды въ два фестона изъ шарфовъ. Вазочка въ стилѣ переходномъ отъ Louis XV къ Louis XVI. Ножка въ темносинихъ эмалевыхъ украшеніяхъ. На пузатенькомъ туловищѣ вазы двѣ ручки въ видѣ львиныхъ головокъ съ кольцами, съ тремя темносиними эмалевыми полосками. Въ поляхъ между ручками по овальному медаліону въ рамкахъ съ лавровыми вѣтвями. Отъ завитковъ выше львиныхъ го-

SCULPTURE SUR PIERRE.



Рис. 95. Золотая вазочка Адора изъ собранія Ея И. В. Государыни Императрицы Александры Θеодоровны.
Petit vase en or, signé par Ador. Collection de S. M. I. l'Impératrice Alexandra Féodorovna.

L'Exposition rétrospective ne comprenait dans son programme ni les statues, ni les tableaux, à cause de leurs dimensions et de leur poids; mais on y avait admis les sculptures sur bois ou sur ivoire, les terres cuites, les peintures sur ivoire, sur papier, sur bois et sur cuivre.

Il y eut donc très peu de statues de pierre et de marbre répondant aux exigences du local. Une des pièces les plus considérables, par sa taille, était un «Ecce Homo», de grandeur nature, provenant de quelque monument funéraire du Campo-Santo de Pise. C'est en effet dans cette ville que l'œuvre fut acquise, et comme le dos n'a pas été sculpté, qu'on l'a conservé brut, on a lieu de croire que «l'Ecce Homo» était appliqué contre l'une des murailles du célèbre cimetière couvert.



Рис. 96. Золотая вазочка Адора, изъ собранія Гр. Орлова-Давыдова.
Petit vase en or, signé par Ador. Collection comte Orloff-Davidoff.

La tête, le torse, les mains sont modelés avec une précision et un naturalisme que tempère l'idéalisme des traits. C'est l'œuvre d'un maître italien du XVI-e siècle, postérieur à Raphaël, mais vraisemblablement contemporain de Federigo Barroccio, d'Urbin. (1528—1612).

L'«Ecce Homo» appartient à M. P. P. Dournovo, dont il a été beaucoup parlé ci-devant. On l'attribuait autrefois à Donatello.

Quelques spécimens heureux de sculpture sur pierre fournissaient les éléments restreints de comparaison entre l'art grec, l'art de la Renaissance en Italie, et le XVIII-e siècle, influencé par le chevalier Bernin.

La Grèce était dignement représentée par un admirable torse d'«Aphrodite» qui fait partie du cabinet M. P. Bot-

ловокъ къ медаліонамъ свѣшиваются гирлянды изъ лавровыхъ листьевъ. Въ переднемъ медаліонѣ — Флора въ классическомъ одѣяніи, поливающая цвѣты, подлѣ два амура, одинъ, сидя, плететъ вѣнокъ изъ цвѣтовъ. На фонѣ справа видъ на аркады дворца. На другомъ медаліонѣ изображена сидящая среди пейзажа Церера съ колосьями и два амура. Подъ ручками двѣ меньшихъ гризали: Милонъ Кротонскій и Геркулесъ, палицей убивающій льва. Крышка по нижнему краю въ темносиней эмали. Въ основаніи купола рѣшеточка съ квадратными дырочками, поэтому вазочка могла быть курильницей.

На куполкѣ облака и на нихъ Амуръ и Психея. Амуръ, раскинувъ руки, держалъ, по всей вѣроятности, гирлянду (утраченную); кусочекъ ея остался на головѣ Психеи. Психея, лежа на брюшкѣ, правой рукой обнимаетъ Амура, а лѣвой придерживаетъ овальный щитъ съ графской короной. Въ рамкѣ изъ лавровъ на темносинемъ эмалевомъ фонѣ вензель гр. Г. Орлова.



Изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны нашъ альбомъ воспроизводитъ двѣ табакерки второй половины XVIII в., замѣчательнѣйшія, каждая въ своемъ родѣ. Одна табакерка времени Людовика XVI, небольшая коробочка, грани которой усыпаны алмазами и усѣяны золотыми розами. Все поле заполнено эмалевыми картинками: Венера на колесницѣ приблизилась къ Вулкану и тотъ показываетъ ей щитъ, свое послѣднее твореніе. Кругомъ амуры въ разнообразныхъ позахъ. (Рис. 97).

Другая табакерка съ портретомъ Екатерины II. Эта круглая золотая эмальерованная коробочка сразу поражаетъ сдержанною своею декораціею. Едва вы взглядываете на ея крышку, васъ приковываетъ къ себѣ этотъ вдумчивый пронзительный взглядъ уже посѣдѣвшей государыни, которая вся въ дѣлахъ, вся въ великихъ государственныхъ замыслахъ! Ея уста свѣтятся благосклонной улыбкой, но какая дума въ глазахъ и какъ она приросла къ своимъ великимъ разсчетамъ и гаданіямъ о судьбѣ Россіи! Она держитъ на коленяхъ карту, она что-то крѣпко обдумываетъ и указательный палецъ ея лѣвой руки приросъ къ одному мѣсту—къ Черному морю!... Славная табакерочка!... (Рис. 98).

Табакерки изъ собранія П. П. Дурново какъ нельзя лучше поддерживали на выставкѣ громкую репутацію собранія, но одна изъ нихъ заключаетъ въ себѣ загадку; мы разумѣемъ зеленую золотую эмальерованную табакерку, въ самомъ строгомъ стилѣ эпохи Людовика XVI и съ надписью, спереди, по верхнему борту табакерки:

DEBECHE POUR LE CABINET DE SA MAJESTE ANNEE 1710.



Рис. 97. Золотая табакерка, осыпанная брилліантами и украшенная эмалевыми картинами, представляющими Венеру и Вулкана. Изъ собранія Ея И. В. Государыни Императрицы Александры Θеодоровны.

Tabatière en or, ornée de diamants et de peintures en émail du XVIII sc. Collection de S. M. I. l'Impératrice Alexandra Féodorovna.



Рис. 98. Золотая табакерка съ портретомъ императрицы Екатерины II. Изъ собранія Ея И. В. Государыни Импер. Александры Θеодоровны.

Tabatière en or, ornée du portrait de l'Impératrice Catherine II. Collection de S. M. I. l'Impératrice Alexandra Féodorovna.





Рис. 99. Золотая табакерка работы Руселя, Королевскаго ювелира, съ миніатюрами Ж. Б. Греза. Изъ собранія П. П. Дурново.

Tabatière en or, par Roucel, orfèvre du Roi à Paris, ornée de miniatures d'après les tableaux de Greuze. Collection P. P. Dournovo.



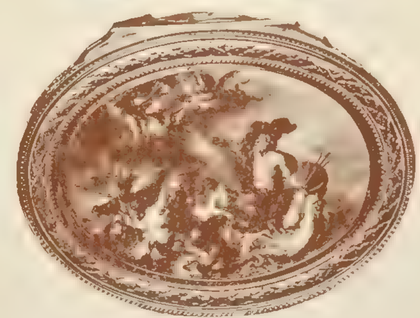
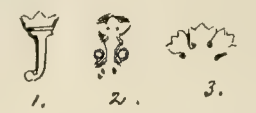


Рис. 100. Золотая табакерка съ эмалевыми картинами по картинамъ Буше: „Quos ego" и „Амуры". Изъ собранія Гр. Стенбокъ-Фермора.

Boîte à tabac en or, décorée d'émaux, d'après Boucher: „Quos ego" et des „Amours". Collection comte Steinbock-Fermor.

Какимъ образомъ помирить стиль этой великолѣпной табакерки во вкусѣ Людовика XVI съ 1710 годомъ, т. е. съ концомъ царствованія Людовика XIV? Конечно, только признавъ описку въ клеймѣ, года не 1710, а 1770? (Рис. 103).

На золотѣ табакерки три клейма:



Клеймо J служило въ Парижѣ мѣткою для золота въ 1772—1773 гг. (см. Rosenberg, der Goldschmiede Merkzeichen, стр. 413); клеймо 3 подходитъ къ клейму откупщика Julian Alaterre (1768—1774 гг. l. c. ст. 407), наконецъ клеймо 2, вѣроятно мастера, конечно, слишкомъ неполно, чтобы дѣлать какое-нибудь рѣшительное сближеніе, но все-таки ближайшее сходство оно представляетъ съ различными клеймами парижскихъ мастеровъ второй половины XVIII в. (напримѣръ, съ клеймомъ Claude Nicolas Delanoy, работавшаго около 1772—1775 гг.).

Помимо этой загадки табакерка эта чудное произведеніе ювелирнаго искусства! Она восьмигранная, 6 сторонъ ея украшены золотыми барельефами подъ стекломъ, поле покрыто зеленой эмалью, сквозь которую свѣтятся гравированные орнаменты. Это прелестнѣйшій и интереснѣйшій образчикъ стиля Louis XVI.

На 8 углахъ помѣщены пилястры съ коринѳскими капителями, увѣшанныя гирляндами. На четырехъ сторонахъ крышки вѣтви лавра и дуба; главныя тяги въ классическихъ овахъ, перемежающихся съ листками аканѳа въ горошкахъ и другихъ орнаментахъ классическаго характера времени Людовика XVI.

На крышкѣ овальный барельефъ: женщины и дѣти, убирающія герму цвѣтами. Чеканено и широко и жизненно, особенно мягка фигура нагой женщины справа отъ гермы.

На днѣ, въ овалѣ, море; налѣво вдали крѣпость и лодка съ парусомъ; направо скалистый берегъ съ деревомъ; къ нему плыветъ дельфинъ и на немъ въ лежачемъ положеніи женщина, съ зеркаломъ въ лѣвой рукѣ. Она оборачивается назадъ къ другой наядѣ съ вѣткой въ рукѣ. За ними ныряетъ ребенокъ.

На стѣнкахъ также овальный барельефъ. На передней — среди пейзажа, съ постройками вдали, сидитъ на землѣ юноша и играетъ на дудкѣ, передъ нимъ мальчикъ, нагой, съ кувшиномъ. Далѣе амуръ, выпускающій птичку на волю. Венера съ голубками, кормъ лебедей составляютъ сюжеты прочихъ барельефовъ. Все это исполнено съ замѣчательнѣйшимъ мастерствомъ, въ стилѣ, который имѣетъ уже за собою Буше.

Мѣра табакерки: длина 0,8 m., ширина 0,6 m., высота 0,035 m.

Наслажденіе другими табакерками изъ коллекціи П. П. Дурново не смущено больше никакими докучливыми вопросами.

Великолѣпный примѣръ увлеченія китайщиной въ XVIII в. представляетъ овальная табакерка изъ яшмы, оправленная въ золото, длиною въ 0,088 m., высотой



Рис. 101. Золотая табакерка съ миніатюрой, представляющей сцену изъ сказокъ Лафонтэна „Le Faucon". Изъ собранія Князя Ф. Ф. Юсупова.

Tabatière en or, ornée d'une miniature, représentant le conte de Lafontaine „Le Faucon". Collect. Prince Youssoupoff.



Рис. 102. Золотая табакерка съ эмалевою копіей съ картины Куапеля, исполненной Ж. Бургеномъ, представляющей Сатира, играющаго на дудкѣ передъ нимфами. Изъ собранія Кн. Юсупова.

Boîte ovale, ornée d'un émail, signé par J. Bourgoent, d'après Coypel, - représentant un Satyre jouant de la flûte devant des Nymphes. Collection Prince Youssoupoff.







Рис. 103. Золотая эмальерованная табакерка съ подписью ювелира Дебеша 1710 (1770 ? г.). Изъ собранія П. П. Дурново.

Tabatière en or, signée par G. Debèche 1710 (1770 ?). Collection P. P. Dournovo.



Рис. 104. Яшмовая, оправленная въ золото, табакерка съ подражательно - китайскими картинами. Изъ собранія П. П. Дурново.

Boîte ovale en jaspe, cerclée d'or, dans le style imitant l'art chinois. Travail français du XVIII sc. Collection P. P. Dournovo.

въ 0,404 m. Золотая оправа въ цвѣтахъ и листьяхъ изъ разноцвѣтнаго золота: червоннаго, желтаго, зеленаго, розоваго и стального цвѣта, великолѣпнаго чекана. На всѣхъ сторонахъ барельефы, представляющіе сцены изъ китайской жизни, исполненные изъ разноцвѣтнаго перламутра. На крышкѣ китаянка съ четырьмя дѣтьми, забавляющая ихъ игрой на металлическихъ дискахъ. Въ пейзажѣ пальма и бесѣдка. На днѣ—отдохновеніе охотника. Онъ сидитъ, держа чашку чая, на землѣ его лукъ и шляпа. Подлѣ него женщина, осѣняющая его зонтикомъ. На фонѣ зданіе и пальма. (Рис. 104).

На бокахъ: китайченокъ съ зонтикомъ, китайченокъ ловящій бабочку, двое играющихъ китайчатъ, наконецъ китайченокъ съ уткой.

На золотѣ имѣются слѣдующія клейма:



Въ высшей степени замѣчательна по участію знаменитаго мастера золотая табакерка, П. П. Дурново, вся кругомъ расписанная Грёзомъ (1725†1805 г.). Живопись на этой драгоцѣнности исполнена была Ж. Б. Грёзомъ для Николая Никитича Демидова, у котораго Грёзъ живалъ; впослѣдствіе Н. Н. Демидовъ подарилъ эту табакерку Дмитрію Николаевичу Дурново († 1834 г.). (Рис. 99.).

Золотая оправа этой табакерки покрыта чеканнымъ орнаментомъ того самаго рисунка, какъ на рамѣ овальнаго барельефа на крышкѣ табакерки Дебеша.

Авторъ золотыхъ частей этого шедевра награвировалъ свое имя по борту на передней сторонѣ.

Roucel Orfe du Roi. Paris.

На золотѣ поставлены клейма:



kine. Les formes en sont virginales et pures; on le reporterait volontiers à la dernière période de l'épanouissement des arts grecs, après Alexandre le Grand. Les inclinaisons du buste, la place des bras mutilés, indiquent un mouvement combiné. De la main gauche, la déesse tenait un miroir; de la droite, elle rajustait sa chevelure.

La sculpture, au temps de Donatello et des della Robbia, prenait rang à l'Exposition, grâce à deux portraits en bas-relief sur pietra serena, dont l'un montre une dame inconnue, l'autre un Jules César. Ces oeuvres, autrefois dorées, représenteraient, dit la tradition, deux membres de la famille Bentivoglio, et le sculpteur n'en serait autre que l'auteur de la «Sainte Cécile», Donatello lui-même. Tous deux font partie de la collection Eugène Müller von Aichholtz. Le buste de femme a 0,40 cent. sur 0,26.



Рис. 105. Мраморный торсъ Афродиты, греческая работа III в. до Р. Х. Изъ собранія М. П. Боткина.
Torse d'Aphrodite, sculpture grecque du III sc. a. J. Ch. Collection M. P. Botkine.

Le groupe en marbre du prince K. E. Bielosselsky-Bielosersky précise dans un travail, fouillé et ciselé comme un bronze, les apports du Bernin dans l'esthétique de la statuaire au XVIII siècle. Ce groupe a 0,43 cent. de haut. C'est un bibelot, mais il est merveilleux dans ses moindres détails. Il représente Saturne emportant ses enfants qu'il va dévorer; il se réclame des maîtres sculpteurs français du commencement du XVIII-e siècle, auxquels Kändler et Acier prirent leurs sujets, et leur perfection de technique, dans les ateliers de Meissen. (Fig. 109).

OUVRAGES EN BOIS.

La division empirique des oeuvres d'après la matière dont elles sont formées, a naturellement embarrassé les organisateurs et gêné les répartitions. Le même sculpteur peut à la fois travailler l'argile, la pierre, le marbre, l'ivoire ou le bois. Si l'on tient compte de la variété des matériaux de première main, on disperse les productions d'un même

Клеймо 1 принадлежало откупщику Jean Jaques Prevost (1762—1768 г. См. M. Rosenberg l. c. стр. 406).

На табакеркѣ Грёзъ написалъ миніатюры по знаменитымъ своимъ картинамъ благословеніе (на крышкѣ) на бракъ „L'accordée du village": на переднемъ боку чтицу; на днѣ—чтеніе библіи, „La lecture de la Bible"; на правомъ боку — дѣвушку съ кошечкой, за работой, въ раскрытомъ окнѣ; сзади—молодыхъ супруговъ у колыбели младенца подлѣ камина съ таганомъ; на лѣвомъ боку—молоденькую дѣвушку, вяжущую чулокъ въ раскрытомъ окнѣ.

Размѣръ табакерки: длина 0,079 m., ширина 0,057 m., высота 0,039 m.

Табакерки этой эпохи изъ собранія *гр. М. А. Стенбокъ-Ферморъ* и *кн. Ф. Ф. Юсупова* повторяютъ все знакомые мотивы. Изъ помѣщаемыхъ въ Альбомѣ особенно замѣчательны по живописи двѣ.

Золотая, овальная табакерка Гр. Стенбокъ Ферморъ украшена замѣчательно исполненными картинами на эмали, изъ нихъ главная на крышкѣ на знаменитую тему изъ первой пѣсни Энеиды:

Quos ego! (Рис. 100).

„Вотъ я васъ!" съ этимъ грознымъ возгласомъ обращается царь морей Нептунъ къ не въ мѣру разбушевавшимся вѣтрамъ.

Круглая золотая табакерка Кн. Ф. Ф. Юсупова украшена прелестнѣйшею миніатюрой въ стилѣ Фрагонара на тему одной изъ contes Лафонтэна „Le faucon". (Рис. 101). Миѳологическая сцена (рис. 102), въ родѣ вакханаліи по картинѣ Куапеля, занимаетъ крышку другой его овальной золотой табакерки; эмаль подписана авторомъ: J. Bourgoent. Но что составляло предметъ удивленія и восторговъ всѣхъ любителей, такъ это два драгоцѣнныхъ ножа въ золотыхъ ножнахъ, принадлежащихъ кн. Ф. Ф. и княгинѣ З. Н. Юсуповымъ. (Приложеніе XV).

Ножъ для ношенія на золотомъ колечкѣ длиною въ 0,343 m.

Гладкое лезвіе вставлено въ ручку изъ темнозеленаго камня съ краснымъ крапомъ. Ручка въ нижнемъ и въ верхнемъ своемъ концѣ обрамлена вѣнчиками изъ рубиновъ, вставленныхъ въ эмальерованныя колечки, расписанныя темносиней и бѣлой эмалью. На обѣихъ сторонахъ ручки помѣщены вазы съ цвѣтами изъ драгоцѣнныхъ и самоцвѣтныхъ камней. Ножны золотыя, испещрены силуэтными рисунками темносиней прозрачной эмали; въ рамкахъ и бордюрахъ прибавлены узкіе узорчики изъ бѣлой эмали.

Кольцомъ съ рубинами, въ томъ же родѣ какъ на ручкѣ, ножны дѣлятся на два этажа и въ каждомъ на фонѣ болѣе мелкихъ узоровъ бросаются въ глаза подвѣшенные на бантикахъ медаліоны съ цвѣтами изъ темной эмали. На фонѣ подъ ними, спускаясь книзу, идутъ пейзажи съ цаплей, павлиномъ, козломъ, голубками на водопоѣ, китайской бесѣдкой и т. п. Въ самомъ низу изображенъ бережокъ у болота съ цаплями, изъ которыхъ одна хватаетъ змѣйку. Ножны заканчиваются вѣнчикомъ. Вдоль болѣе широкой боковой стороны ножны украшены чеканными шевронами.

Въ томъ же родѣ другой *охотничій ножъ въ золотыхъ ножнахъ* длиною въ 0,35 m.



Рис. 107. Барельефъ изъ pietra serena, представляющій лавровѣнчаннаго молодого воина, въ стилѣ Донателло. Изъ собранія Миллера фонъ-Айхгольца въ Вѣнѣ.

Bas-relief sur pietra serena, représentant un jeune guerrier, couronné de laurier, attribué à Donatello. Collection E. Müller von Aichholtz à Vienne.

artisan à travers plusieurs sections. Mais dans une manifestation, où les boîtes d'or et d'argent historiées tenaient une si grande place, il eût été risqué de prendre la partie peinte comme base de classement méthodique, et de lui donner le pas sur la matière.

Les ouvrages en bois dont nous avons peu à dire eussent pu se joindre aux ivoires sculptés: cependant le buste d'homme, prêté par le comte J. de Wilczeck de Vienne, eût dû prendre place à la sculpture. Conservons donc les divisions adoptées; elles ont leur utilité dans le cas spécial qui nous occupe.

Le buste appartenant au comte Wilczeck est en bois de noyer peint au naturel. Il représente l'Empereur d'Allemagne Ferdinand I[er], dans sa jeunesse. La tenue de ce buste rappelle les ouvrages flamands du commencement du XVI-e siècle, notamment les portraits en pierre de Charles-Quint jeune ou de Marie de Hongrie. (Pl. XVI).

Cette très belle oeuvre est placée sur une base octogonale avec rampe dorée. Le visage et le col sont entièrement nus, et, quoique bariolés de couleurs conventionnelles, donnent une impression de vie intense. Le mouvement de la tête, une moue des lèvres, l'acuité du regard, communiquent à l'ensemble une force d'expression troublante. La chevelure, coupée de façon singulière, donne plus d'importance encore à cette physionomie rude. La forme du chapeau est aplatie et carrée. Sur le bord, du côté gauche, une médaille d'or ronde a été accrochée, à la mode occidentale du XVI-e siècle. Une sorte de cassolette, en émail blanc, est suspendue à un ruban du col. Le manteau en pelisse, d'un brun foncé, de couleur tannée, comme on disait alors — laisse transparaître le justaucorps rouge échancré en carré sur la poitrine.

La figure d'un évêque, en grand costume pontifical, sculptée en bois par Thielmann Rimenschneider, au commencement du XVI-e siècle, est l'œuvre d'un artiste fort habile. La figure tourmentée,



Рис. 108. Барельефъ изъ pietra serene, представляющій молодую женщину съ прическою въ видѣ діадемы, въ стилѣ Донателло. Изъ собранія Миллера фонъ-Айхгольца въ Вѣнѣ.

Bas-relief sur pietra serena, représentant une jeune dame, attribué à Donatello. Collection E. Müller von Aichholtz à Vienne.

Его рукоять изъ jaspe sanguin покрыта изображеніемъ деревьевъ, цвѣтовъ и дракона надъ облакомъ (?) изъ бриллiантовъ, рубиновъ и изумрудовъ. Ножны золотыя съ гравированными букетиками цвѣтовъ. Рубиновые пояски обрамляютъ ножны сверху и снизу. Клинокъ у рукоятки украшенъ барельефами въ овальныхъ рамкахъ; рельефы представляютъ, какъ выражались въ XVIII в., сельскіе трофеи: корзинку съ фруктами, волынку, шляпу и плоды на одномъ и лейку, грабли, палку съ лопаточкой и плоды на другомъ.

Изъ русскихъ старинныхъ издѣлій изъ золота въ Альбомѣ помѣщена золотая панагія, покрытая мелкой рѣзьбою съ чернью. Середина ея занята рѣзнымъ изображеніемъ Вознесенія Христова, на ониксѣ; вокругъ насажено шесть самоцвѣтныхъ камней, снизу также подвѣшенъ одинъ лалъ. Край панагіи въ жемчугахъ. Жемчугами и лаломъ украшена головка шарнира для прикрѣпленія цѣпи. Сзади панагія снабжена дверцами, черезъ которыя вкладывались св. мощи. Панагія повѣшена на серебряной кольчатой цѣпи. Это характерная работа для XV—XVI в.

Изъ собранія г. Ечкина въ Москвѣ. (Рис. 69).

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ КАМНЯ.

Въ программу выставки не входило ни картинъ, ни статуй, при чемъ разумѣлись, конечно, картины и статуи большихъ размѣровъ: мелкой скульптуры изъ металловъ, слоновой кости, дерева, обожженной глины и мелкой живописи въ видѣ всевозможныхъ миніатюръ было на выставкѣ въ изобиліи. Скульптура изъ камня, главнымъ образомъ мраморная скульптура, по преимуществу держится крупныхъ размѣровъ и ея поэтому на выставку попало немного. Произведеніемъ мраморной скульптуры, которое поразило всѣхъ и у всѣхъ, конечно, осталось въ памяти, было мраморное изваяніе, по поясъ, Іисуса Христа въ багряницѣ и терновомъ вѣнцѣ, однимъ словомъ „Се человѣкъ", въ натуральную величину, изъ собранія П. П. Дурново. Эта превосходная статуя нѣкогда служила украшеніемъ какого-то надгробнаго памятника на Пизанскомъ кладбищѣ (Campo Santo di Pisa), чѣмъ и объясняется, что спина ея не отдѣлана, но оставлена въ видѣ плоскости, которой она плотно прислонялась къ своему фону. Въ Пизѣ она была пріобрѣтена какъ произведеніе Донателло,—въ этомъ опредѣленіи выразилось высокое уваженіе, которымъ эта статуя пользовалась на родинѣ. Формы головы, торса и рукъ дышатъ такою натуральностью, что невольно скажешь: „какъ живой". Черты лица и выраженіе запечатлѣны нѣкоторой сентиментальностью. Такое соединеніе разительной натуральности и сентиментализма въ высшей степени характерно для второй половины XVI в., для школъ, стремившихся соединить направленія высшихъ двухъ школъ, Рафаэля и Корреджіо.

aux chairs tombantes, à la bouche pincée, est inspirée, pourrait-on croire, des statues Colonaises. Cette pièce très remarquable appartient également au comte J. de Wilczeck, de Vienne en Autriche.

La section autrichienne toute seule avait procuré à l'Exposition les échantillons de sculpture sur bois. C'est à M. Albert Figdor, de Vienne, que l'on devait une minuscule cassette de mariage dans le goût florentin.

C'est une boîte en bois, ciselée, de 0,13 cent. de haut, exactement ronde, avec couvercle. La mode était, en Italie, de ces objets offerts par le futur époux à sa fiancée. Le cabinet des Estampes de Paris conserve l'épreuve unique d'un cuivre gravé par Baccio Baldini pour des fiançailles. Une devise, inscrite sur un phylactère, porte cette phrase sacramentelle en italien: «L'amour veut la foi; où la foi manque, l'amour n'est pas». Or, l'estampe est aussi de forme ronde et devait servir à la décoration de boîtes de mariage, dans le genre de celle dont nous parlons.



Рис. 109. Сатурнъ, уносящій дѣтей, мраморная статуэтка изъ собранія Кн. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго.

Saturne emportant ses enfants, statuette en marbre, du XVIII sc. Collection Prince Bieloselsky-Bielosersky.

La peinture du couvercle de la boîte de M. Figdor est loin de l'exquise estampe de Baldini, mais le sujet est identique. Ceci est peint à la détrempe, à la façon de ces «Bicocherne» dont les Siennois faisaient usage pour enfermer leurs livres de comptabilité municipale. L'image représente les deux futurs, de profil, en pied et en costumes Vénéto-Milanais de 1450 environ. Le fiancé porte, sur sa houppelande, évasée aux genoux, un m a i, ou arbre de fiançailles, enserré dans un ruban enroulé, et reposant sur un pied en forme de roue de cylindre. La jeune fille, coiffée à la milanaise, et portant une longue cape rose, touche la main de son futur qui lui offre son cœur,— un peu petit—et prononce les paroles fatidiques inscrites sur une banderolle. Le terrain est semé d'herbes et de fleurs.

Sur le pan vertical de la boîte, placé immédiatement au-dessous de la charnière du couvercle, un cartouche rond nous montre un tigre (?) avec la devise incomplète VN PVRO AMOR... qui semble une variante de la devise retrouvée dans l'estampe de Baldini.

Цѣлая артистическая жизнь отдана была этой задачѣ и, конечно, автора нашей статуи надо искать въ плеядѣ современниковъ другого Урбината, Федериго Бароччіо (1528 + 1612).

Нашъ Альбомъ бѣгло напоминаетъ о трехъ крупныхъ эпохахъ въ исторіи развитія каменной пластики.

Прелестный мраморный *торсъ Афродиты изъ собранія М. П. Боткина*, вызываетъ въ нашей памяти ту лучезарную пору европейской культуры, когда человѣчество такъ страстно добивалось свободы и красоты. Великая богиня представлена совершенно обнаженной, по слѣдамъ славной Книдской Афродиты Праксителя; формы этого маленькаго торса дѣвственно чисты, цѣломудренны и прекрасны и Афродиту Боткина можно смѣло отнести къ порѣ поздняго расцвѣта греческаго искусства послѣ Александра Великаго. По движенію рукъ, богиня представлена была въ моментъ, когда послѣ купанья, она убирала свои волосы.

Пора ранняго возрожденія, эпоха Донателло, представлена въ нашемъ Альбомѣ *двумя барельефами изъ свѣтлофисташковаго песчаника, такъ называемой pietra serena, изъ вѣнскаго собранія Евгенія Миллера фонъ Айхгольцъ*.

Оба барельефа когда-то были позолочены, они приблизительно одинаковыхъ размѣровъ, что называется парные, и представляютъ портреты двухъ членовъ изъ семейства Бентиволіо; они приписываются славному флорентійскому мастеру Донателло (1386 + 1466 г.) (рис. 108).

Мужчина съ орлинымъ профилемъ представленъ въ лавровомъ вѣнкѣ, въ кирасѣ, съ нагрудной бляхой, украшенной головой Медузы; женщина имѣетъ на волосахъ три повязки, образующія родъ діадемы.

Мѣры женскаго портрета: высота 0,405 m., ширина 0,26 m.

Въ самый разгаръ Берниніевскаго направленія въ скульптурѣ переноситъ насъ замѣчательно исполненная мраморная *группа* изъ собранія *кн. К. Э. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго*. При незначительной высотѣ, всего въ 0,43 m., она выработана изъ мрамора во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ, какъ будто она сдѣлана изъ металла или слоновой кости. Крылатый старецъ Сатурнъ, уносящій дѣтей, т. е. время, похищающее всѣхъ насъ, таковъ сюжетъ этой рѣдкостной вещи. Пора, къ которой слѣдуетъ отнести эту группу, опредѣляется ея стилемъ. Это типичнѣйшій продуктъ первой половины XVIII в., это такъ напоминаетъ хотя-бы бывшія же на выставкѣ фарфоровыя группы Кендлера и Асье, славныхъ дѣятелей тогда возникшей Мейссенской Мануфактуры (рис. 109).

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ДЕРЕВА.

Располагая предметы искусства по матеріаламъ, изъ которыхъ они изготовлены, неизбѣжно приходится дѣлать оговорку, что отнесеніе предмета къ той или другой группѣ условлено не исключительностью, а только преобладаніемъ того или другого матеріала. Такъ и въ издѣліяхъ изъ дерева, конечно, всюду являются и

Trois autres cartouches, séparés par des compartiments, décorés de fleurs en relief, forment l'ornementation de la boîte, dont le diamètre de 28 centimètres n'est pas éloigné des dimensions du cuivre gravé par Baldini.

Le fond de la scène est doré. La fiancée a le manteau d'un rose passé, orné d'une fourrure jaunâtre. Sa robe est rose avec manches vertes. Le futur porte un court manteau bleu, garni de loup-cervier; ses manches ont, dans leur milieu, une ouverture, pour laisser passer le bras. Il rappelle les personnages du célèbre jeu de cartes, dit Jeu d'Italie. L'intérieur de la boîte est bleu foncé.

M. le comte de Wilczeck avait envoyé un écu de défense, ou bouclier de bois, en forme de fer de lance. Sur le fond doré, s'enlève un semis de fleurs de lis. Les bords et l'envers sont doublés de cuir, fixé par des clous de cuivre, à tête dorée. En dessous, des clous plus petits forment des dessins.

Ce bouclier n'est pas florentin, comme on le croit, mais français du XII-e siècle. Il rappelle celui du comte du Maine, Geoffroy Plantagenet, dans l'émail dont nous avons parlé ci-devant. Le semis de fleurs de lis est essentiellement le blason des rois capétiens jusqu'à Charles VI.

Рис. 110. Деревянная раскрашенная статуя епископа, работы Тильмана Рименшнейдера начала XVI вѣка. Изъ собранія гр. Ганса Вильчека въ Вѣнѣ.
Statue en bois peint d'un évêque, par Thielmann Riemenschneider au commencement du XVI sc. Collection comte J. de Wilczeck à Vienne.

Meubles.

Les raisons qui avaient fait rejeter à priori les tableaux et les statues, comme encombrants, avaient également fait proscrire les meubles de grandes dimensions. Cependant, on avait tenu à réunir quelques modèles, créés aux belles époques du mobilier français, du XVII-e au XIX-e siècles. L'œuvre du maître ébéniste parisien, Boulle, n'était cependant représenté que par un seul échantillon, une commode tombeau, ou si l'on veut, une table à tiroir,

другіе дополняющіе элементы въ видѣ красокъ, металловъ и т. п. Настоящая группа обнимаетъ деревянную скульптуру, деревянныя утвари и мебель.

Въ Австрійскомъ отдѣлѣ выставки было два интересныхъ экземпляра раскрашенной скульптуры изъ дерева, это сидячая статуя епископа, работы Тилманна Рименшнейдера начала XVI в., изъ собранія гр. Ганса Вильчека, и изъ того же собранія деревянный бюстъ германскаго императора Фердинанда I (р. 1503 + 1564) въ молодости, южно-германской работы.

Его высота: 0,245 m. (Приложеніе XVI).

Бюстъ этотъ, привлекающій своею живописностью, сочиненъ въ стилѣ итальянскихъ бюстовъ времени возрожденія.

Внизу восьмигранное архитектурное основаніе съ цоколемъ и карнизомъ; оно вызолочено. Изъ него, какъ изъ-за парапета узкаго балкона поднимается человѣческая фигура отъ высоты предплечій; она передана съ возможною реальностью. Лице и обнаженная шея вылѣплены мягко, мясисто и раскращены хотя и условно, но съ иллюзіей большой жизненности, поворотъ головы, мина рта и направленіе взгляда нарисованныхъ свѣтлокарихъ глазъ придаетъ большую выразительность. Волосы, характерно остриженные въ длинную скобку съ „воротами“ надъ глазами, изваяны очень свободно и ихъ раскраска, въ свѣтлокаштановый тонъ, поддерживаетъ общую живописность тона лица. На головѣ императора свѣтлокрасная широкополая шляпа съ плоской тульей въ видѣ четыреугольнаго конверта. Съ исподу, на поляхъ, надъ лѣвымъ вискомъ, укрѣплена круглая золотая медаль.

На шеѣ виденъ шнурочекъ, на которомъ виситъ ладонка, крестъ или амулетъ, скрытый за плоской бѣлой рубашкой съ гофрированнымъ краемъ. Поверхъ нея одѣтъ свѣтло-красный колетъ, отчасти видный на груди изъ-за распахнувшейся шубы съ широкимъ воротникомъ. Волнистая поверхность мѣха по дереву програвирована, затѣмъ, по стюку вызолочена и по золоту пройдена прозрачнымъ свѣтло-коричневымъ лакомъ. Покрышка шубы темно-коричневаго тона. Дерево орѣховое.

Вѣнскимъ собирателямъ обязана была выставка двумя интереснѣйшими издѣліями изъ дерева, изъ нихъ одно восходитъ даже до XI в., это декоративный щитъ изъ дерева, покрытый позолоченнымъ левкасомъ, украшенный лиліями, французской работы начала XI в., изъ собранія гр. Ганса Вильчека. (Рис. 112).

Бортъ, изнанка покрыты кожей, которая къ дереву по борту прибита мѣдными, первоначально вызолоченными гвоздями съ крупными шляпками. Изнанка щита также вся въ мѣдныхъ золоченыхъ шляпкахъ болѣе мелкихъ, расположенныхъ по узору. Вся поверхность разграфлена ромбами, на ихъ пересѣченіяхъ золотыя шляпки, притомъ, черезъ одинъ чередуются кружки то тисненые съ 4 звѣздочками, то этотъ тисненый узоръ подкрѣпленъ еще 8 кружками, набитыми изъ золоченыхъ гвоздиковъ.

Дерево первоначально кругомъ обклеено было рядномъ и поверхъ его пройдено стюкомъ, который тонкимъ слоемъ лежитъ также и подъ кожей изнанки. Снаружи изъ стюка по рядну въ плоскомъ рельефѣ вылѣплены ирисы, гладкіе золоченые на золоченомъ же цированномъ фонѣ.

Деревянная рама щита съ наружной стороны расписана краснымъ и чернымъ



XVI

Деревянный раскрашенный бюстъ германскаго императора Фердинанда I (1503—1564), въ молодости
Южно германской работы.
Изъ собранія гр. Ганса Вильчека въ Вѣнѣ. (Къ стр. 228)

Buste en bois de noyer, peint au naturel, de l'empereur d'Allemagne Ferdinand I (1503—1564) dans sa jeunesse.
Collection comte Hans Wilczeck de Vienne (Cf. p. 223).

[illegible] въ и т. п. Настоящая группа обнимаетъ деревянную скульптуру, деревянныя утвари и мебель.

[illegible] выставки было два интересныхъ экземпляра раскрашенной скульптуры изъ дерева, это сидячая статуя епископа, работы Тилманна Рименшнейдера начала XVI в. изъ собранія гр. Ганса Вильчека, и изъ того же [illegible] германскаго императора Фердинанда I (р. 1503 + 1564) въ молодости, южно-[illegible] работы.

Его высота: 0.245 m. (Приложеніе XVI).

Бюстъ этотъ, привлекающій своею живописностью, сочиненъ въ стилѣ итальянскихъ бюстовъ времени возрожденія.

[illegible] съ цоколемъ и карнизомъ; оно [illegible] балкона поднимается человѣческая фигура отъ высоты предплечій, она передана съ возможною реальностью. Лице и обнаженная шея вылѣплены мягко, мясисто и раскрашены хотя и условно, но съ иллюзіей большой живописности, поворотъ головы, мина рта и направленіе взгляда нарисованныхъ свѣтлосѣрыхъ глазъ придаетъ большую выразительность. [illegible] въ длинную скобку съ „воротами" надъ глазами, изваяны очень свободно и ихъ раскраска, въ свѣтлокаштановый тонъ, поддерживаетъ общую живописность тона лица. На головѣ императора свѣтлокрасная широкополая шляпа съ плоской тульей въ видѣ четыреугольнаго конверта. Съ исподу, на поляхъ, надъ лѣвымъ вискомъ укрѣплена круглая золотая медаль.

На шеѣ виденъ шнурочекъ, на которомъ виситъ ладонка, крестъ или аму[illegible] гофрированнымъ краемъ. Поверхъ нея одѣтъ свѣтло-красный колетъ, отчасти видный на груди изъ-за распахнувшейся шубы съ широкимъ воротникомъ. [illegible] поверхность мѣха по дереву програвирована, затѣмъ [illegible] пройдена прозрачнымъ свѣтлокоричневымъ лакомъ. [illegible] ричневаго тона. Дерево орѣховое.

Вѣнскимъ собирателямъ [illegible] выставка двумя интереснѣйшими издѣліями изъ дерева, [illegible] до XI в., это декоративный щитъ изъ дерева [illegible] украшенный лиліями, французской работы начала XI в., изъ собранія гр. [illegible]. (Рис. 112).

Бортъ, изнанка [illegible] дереву по борту прибита мѣдными, [illegible] шляпками. Изнанка щита также вся [illegible] мелкихъ, расположенныхъ по узору. Вся [illegible] пересѣченіяхъ золотыя шляпки, притомъ [illegible] съ 4 звѣздочками, то этотъ [illegible] изъ золоченыхъ гвоз[illegible]

Дерево [illegible] рядномъ и поверхъ его прой[illegible] также и подъ кожей изнанки. [illegible] ирисы, гладкіе зо[illegible]

[illegible] жнымъ и чернымъ





Рис. 111. Свадебная шкатулка флорентійской работы XV в. Изъ собранія Альберта Фигдора въ Вѣнѣ.
Boîte en bois ciselée, travail italien du XV sc. Collection Albert Figdor à Vienne.

appartenant à M. Ephrussi de Paris. Cette pièce, incrustée de cuivre à l'arête des pieds, offre, sur le devant, une plaque de métal, précieusement ornée d'une tête d'Apollon avec auréole en coquille, de laquelle s'échappent des rinceaux contournés et ténus d'un très bel effet. Le dessus, débordant, est encadré de cuivre avec ressauts aux angles.

Une pendule de la collection Youssoupof, exécutée pendant la période de transition entre Louis XIV et Louis XV, est disposée sur une console formant casier. Le socle de cette pendule est taillé à arêtes vives avec retrait en gorge. Un cintre surbaissé, orné d'un pendentif à palmettes, supporte un corps-meuble de pendule incrusté, figurant un écran orné de cuivre, et renfermant le mouvement. A droite et à gauche, au-dessus du cintre, et au-dessous de la pendule, deux figures en bronze sont assises, la «Nuit» et le «Soir» d'après Michel-Ange. A la partie supérieure, un aigle prend son essor.

La perle de la section des meubles était une table du palais d'Oranienbaum, appartenant à S. A. la Princesse H. de Saxe-Altenbourg. Elle est connue sous le nom de «table de l'Impératrice Catherine II». Elle occupe toujours sa place ancienne du Palais, dans le petit cabinet de la Souveraine, à côté d'un petit bureau de dame.

Le Palais Chinois d'Oranienbaum, d'où provenaient plusieurs objets précieux figurant à l'Exposition, avait été construit entre 1762 et 1768 par Rinaldi, sur l'ordre de Catherine II, mais la table y avait été apportée; elle est, en effet, d'un style bien antérieur à la date de construction. L'artiste qui l'avait exécutée en était resté aux modèles du temps de Louis XIV.

La table est de forme allongée, en chêne, et pourvue de trois tiroirs. Ses mesures sont de 1,72 de long sur 0,90 de large et 0,79 de haut. Le dessus est recouvert d'un cuir, repoussé d'or au fer chaud, comme une reliure, et bordé de bronze poli. Les côtés et les pieds ont une garniture de bronzes dorés, aux ciselures raffinées. Les tiroirs des côtés sont agré-



Рис. 112. Деревянный щитъ французской работы XII в. Изъ собранія Гр. Ганса Вильчека въ Вѣнѣ.
Bouclier de bois, travail français du XII sc. Collection comte J. de Wilczeck à Vienne.

въ видѣ валика, обвитаго спиралью узкой ленточки, въ промежуткахъ спиралей кружки. То и другое натыкано точками. Работа напоминаетъ технику круглой свадебной шкатулки.

Прелестью ранняго ренессанса, этой весны новоевропейской культуры, вѣетъ отъ только что упомянутой круглой свадебной шкатулки изъ дерева, флорентійской работы во вкусѣ Франческо-Пезеллино XV вѣка. Изъ собранія Альберта Фигдоръ въ Вѣнѣ. (Рис. 111).

Высота 0,137 m. Діам. крышки 0,285 m.

По нижнему краю и верхнему краю крышки идутъ карнизики въ видѣ толстой, мягко скрученной веревки.

Прочія болѣе узкія обрамленія состоятъ въ выпуклыхъ поясках, утыканныхъ круглыми впадинками; болѣе мелкія подобныя же вдавленныя точки окаймляютъ эти пояски съ обѣихъ сторонъ. При позолоченной поверхности получается впечатлѣніе золотого бисера.

Главное украшеніе на крышкѣ въ видѣ картины, писанной à tempera. На лугу съ цвѣтами женихъ и невѣста. Женихъ съ граціознымъ жеманнымъ жестомъ подноситъ ей сердце, которое невѣста готова принять. Въ типѣ головъ еще держатся извѣстные архаизмы въ рисункѣ глазъ, въ оттушеваніи отдѣльныхъ мелкихъ прядей волосъ, и т. п.

Женихъ въ короткомъ до колѣнъ кафтанѣ мутно-синяго бархата, опушеннаго по нижнему краю, по вороту и отверстіямъ громадныхъ рукавовъ (въ каждомъ ихъ два) свѣтло-желтымъ мѣхомъ (лисицей?). Его жилетъ и панталоны ярко-краснаго цвѣта. На рукавѣ, въ видѣ цѣлаго мѣшка, гербъ жениха, чуть не въ треть человѣческаго роста; онъ представляетъ *май,* или свадебное деревцо, обвитое бумажной бѣлой лентой съ надписью. Невѣста въ темно-розовомъ платьѣ, высоко подпоясанномъ подъ грудями. Рукава, впрочемъ, зеленые въ цвѣтахъ. Поверхъ одѣта шуба, подбитая бѣлымъ мѣхомъ, крытая темно-розовой матеріей. Платье невѣсты, кромѣ мѣха, прописано прозрачной лаковой краской карминнаго тона по золоту, которое предварительно прочеканено мелкими штришками.

Платье невѣсты также опушено бѣлымъ мѣхомъ по вороту и по подолу.

Волосы у нея уложены рулономъ вокругъ головы, перевязаннымъ узкими голубыми ленточками, въ родѣ опушки мѣховой шапочки; изъ-подъ этого рулона ото лба къ уху мелкія кудри.

Женихъ подстриженъ въ скобку и бѣлокурые его волосы всѣ по концамъ въ мелкихъ кольцахъ.

Правой рукой невѣста принимаетъ подносимое сердце, а въ лѣвой, опущенной, держитъ носовой платочекъ. Башмаки у нея ярко-красные.

Между женихомъ и невѣстой на золотомъ воздухѣ вьющаяся бумажная лента съ надписью.

По борту золотого фона идетъ орнаментъ, чеканенный по золоту стришками и точками въ готическомъ стилѣ.

Картина окружена рамкой съ орнаментомъ, вычеканнымъ бѣлой узкой линіей и расписаннымъ чернымъ и краснымъ.

mentés de fleurs. La décoration de la partie antérieure se répète très exactement sur la partie opposée, ce qui indique une table de milieu.

Les bronzes sont estampés, en divers endroits, d'un poinçon parisien dans le genre de celui-ci (p. 236) et cette marque est celle des travaux exécutés à Paris en 1743—1744. La même estampille se retrouve sur les bronzes du petit bureau. On en peut donc conclure que ces deux objets ont été acquis ensemble, peut-être chez le marchand dont le petit bureau a gardé l'étiquette de vente: «Au roi d'Espagne rue de la Monnoie près le Pont neuf à Paris. Darnault marchand, vend tout ce qu'il y a de plus beau et de nouveau... etc».



Рис. 113. Часы временъ Людовика XIV, украшенныя бронзовыми копіями со статуй „Ночи" и „Вечера" Микель-Анджело. Изъ собранія кн. Юсупова.

Pendule, ornée de copies en bronze d'après la „Nuit" et le „Soir" de Michel-Ange du temps de Louis XIV. Collection prince Youssoupoff.

Un bureau à casier, et à encoignures cintrées, avait été prêté par le prince S. V. Koudaschef. Le casier se présente entre les deux encoignures du casier supérieur, comme un édicule surélevé, richement orné de bronzes en applique d'une extrême finesse. Les montants, en pilastres carrés, supportent chacun une torche amincie, terminée par un brûle parfums. Le fronton cintré enferme le mouvement d'une pendule dont il embrasse exactement les contours. Au-dessous de la pendule, des bronzes sont appliqués, et, de chaque côté du cadran, deux petits lions, la patte sur une boule, se font vis-à-vis. Tout au sommet, un aigle aux ailes éployées.

La console, venue du Palais de Pavlovsk, est une œuvre de Thomire; aussi vaut-elle par ses bronzes spendides, et n'était-elle guère à sa place dans la section des meubles. Les pieds de devant sont constitués par deux gaînes semblables, à têtes et à poitrines de femme, terminés, en bas, par deux pieds humains rejoints, comme si le corps des figures supérieures était enfermé dans la gaîne. En dépit de cette faute de goût, imputable à Percier et Fontaine qui avaient fourni les dessins, ce meuble

По борту крышки идетъ надпись, начертанная готическимъ шрифтомъ (XIV—XV в.) золотыми буквами по синему фону.

Нутро крышки и шкатулки выкрашены темно-синимъ мутнымъ тономъ.

Золотой бокъ шкатулки украшенъ шестью круглыми медаліонами, между которыми повторяется барельефъ съ двумя перекрещенными вѣтвями съ красными ягодами.

Въ медаліонахъ стюковые раскрашенные рельефы. Два изъ нихъ заняты одинаковыми сюжетами, представляющими обнаженнаго бѣлокураго мальчика, держащаго передъ собою ярко-красный щитъ, порученъ котораго заброшенъ ему за шею. На щитѣ бѣлая полоса шеврономъ съ 3 синими шестиконечными звѣздами, въ вершинѣ шеврона золотой кружокъ. По сторонамъ по дереву. Все это на темно-синемъ фонѣ.

Три другихъ медаліона представляютъ драки животныхъ: чернаго орла, клюющаго рыжаго тельца, опрокинутаго навзничь; двухъ собакъ, сзади нападающихъ на лань, и льва, пожирающаго опрокинутаго оленя.

На шестой барсъ съ золотымъ ошейникомъ. За нимъ бѣлый развивающійся картушъ съ надписью VNPVRO · AMR · I HE VNPVRO AMOR . . . . . . (?).

Мебель.

Мебельное искусство великой эпохи Людовика XIV было представлено на выставкѣ двумя великолѣпными экземплярами, двумя царственными издѣліями знаменитаго Булля, введшаго въ моду отдѣлывать мебель накладной черепахой, инкрустированной мѣдью,—это былъ *столъ* изъ парижскаго собранія *М. Эфрусси* и *часы съ подставкой* изъ коллекціи кн. *Ф. Ф.* и княгини *З. Н. Юсуповыхъ*. Какъ широко и благородно сочинено боковое украшеніе стола, эта голова въ фантастическомъ кокошникѣ, отъ котораго въ обѣ стороны развиваются крутящіеся узоры, какъ курчавые волосы, разлетѣвшіеся по вѣтру! Вотъ это именно то, что достойно можетъ быть названо великимъ стилемъ! Часы кн. Юсуповыхъ украшены высокохудожественными копіями изъ бронзы съ Микельанджеловской „Ночи“ и „Вечера“; двумя прекрасными маскеронами по бокамъ циферблята и сверху бронзовымъ орломъ, который вотъ сейчасъ взмахнетъ крыльями и улетитъ, такъ ловко схвачено движеніе птицы, готовящейся вспорхнуть. Часы помѣщаются на мебели, въ видѣ комодика о шести выдвижныхъ ящикахъ. (Рис. 113).

Перломъ мебельнаго искусства на выставкѣ былъ столъ изъ Китайскаго Ораніенбаумскаго дворца Е. В. Принцессы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской, извѣстный подъ именемъ стола императрицы Екатерины Великой. Во дворцѣ онъ и понынѣ занимаетъ старое свое мѣсто въ маленькомъ кабинетикѣ государыни рядомъ со своимъ современникомъ и такимъ же шедевромъ—небольшимъ дамскимъ бюро. (Приложеніе VII).

Китайскій дворецъ былъ построенъ архитекторомъ Ринальди по повелѣнію



V..

Бронзовые золоченые часы съ Амуромъ, опирающимся на глобусъ, парижскаго мастера Фердинанда Берту, въ стилѣ Людовика XV. (Къ стр. 108)

Письменный столъ Императрицы Екатерины II (Къ стр. 232)

Изъ Китайскаго Дворца въ Ораніенбаумѣ принадлежащаго Е. В. Принцессѣ Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской

Pendule en bronze doré, représentant l'Amour appuyé sur un globe, exécutée par l'horloger de Paris Ferdinand Berthoud, dans le style de Louis XVI (Cf. p. 101)

Table à écrire de l'Impératrice Catherine II (Cf. p. 229).

Palais Chinois d'Oranienbaum, appartenant à S. A. la princesse H. G. de Saxen-Altenbourg

По борту крышки идетъ надпись, начертанная готическимъ шрифтомъ (XIV—XV в.) золотыми буквами по синему фону.

[illegible] крышки и шкатулки выкрашены темно-синимъ мутнымъ тономъ.

Золотой бокъ шкатулки украшенъ шестью круглыми медаліонами, между которыми повторяется барельефъ съ двумя перекрещенными вѣтвями съ красными [illegible]

Въ медаліонахъ стюковые раскрашенные рельефы. Два изъ нихъ заняты [illegible] женнаго бѣлокураго мальчика, держа- [illegible] ный щитъ, порученъ котораго заброшенъ ему за шею. На щитѣ бѣлая полоса шеврономъ съ 3 синими шестиконечными звѣздами, въ вершинѣ шеврона золотой кружокъ. По сторонамъ по дереву. Все это на темно-синемъ фонѣ.

Три другихъ медаліона представляютъ драки животныхъ: чернаго орла, клюю- [illegible] ваничь; двухъ собакъ, сзади нападающихъ на лань, и льва, пожирающаго опрокинутаго оленя.

На шестой барсъ съ золотымъ ошейникомъ. За нимъ бѣлый развивающійся картушъ съ надписью VNPVKO · AMR · I HE VNPVKO AMOR . . . . . . (?).

Мебель.

Мебельное искусство великой эпохи Людовика XIV было представлено на [illegible] двумя царственными издѣліями знаменитаго Буля, внесшаго въ м[illegible] ывать мебель накладной черепахой, инкрустированной мѣдью [illegible] парижскаго собранія *М. Эфрусси* и *часы съ подставкой* изъ [illegible] и княгини *З. Н. Юсуповыхъ*. Какъ широко и благородно сочинено [illegible] ршеніе стола, эта голова въ фантастическомъ кокошникѣ, отъ котораго [illegible] ны развиваются крутящіеся узоры, какъ курчавые волосы, [illegible] ръ! Вотъ это именно то, что достойно можетъ быть названо [illegible] кн. Юсуповыхъ украшены высоко-художественными [illegible] анджеловской „Ночи“ и „Вечера“; [illegible] ерблята и сверху бронзовымъ орломъ, [illegible] итъ, такъ ловко схвачено движеніе [illegible] на мебели, въ видѣ комодика о [illegible] (Рис. 113)

[illegible] столъ изъ Китайскаго Ораніенбаумскаго дворца [illegible] ргской, извѣстный подъ именемъ [illegible] Екатерины Великой [illegible] ъ и понынѣ занимаетъ старое свое мѣсто въ [illegible] омъ со своимъ современни- [illegible] дамскимъ бюро. (Приложеніе VII).

[illegible] екторомъ Ринальди по повелѣнію



est une pièce de premier ordre. La frise antérieure, décorée de palmettes et de gerbes; les plaquettes des angles; le grand bas-relief de milieu, sont autant de chefs-d'œuvre d'orfèvrerie. La reproduction ci-jointe, qui nous montre ce bijou d'ébénisterie, nous offre aussi des candélabres, une girandole de l'époque Louis XVI, et deux feux à cassolettes, avec anses et arabesques, d'une distinction et d'une grâce supérieures.



Рис. 114. Столъ работы Булля, XVII в. Изъ собранія М. Эфруси въ Парижѣ.
Table à tiroir par Boulle, XVII s. Collection M. Ephrussi à Paris.

Mais il faut le répéter,—ces rares exemples de l'ébénisterie, en dépit de leur qualité, ne pouvaient donner que des notions très imparfaites de l'art du meuble en Europe, et des immenses trésors accumulés dans le palais de Pavlovsk, création personnelle de l'Impératrice Maria Féodorovna.

OBJETS EN IVOIRE.

L'inconvénient du classement d'après la matière employée, est surtout sensible dans cette section, qui se trouve renfermer les ivoires antiques, les miniatures modernes sur ivoire, et les éventails, à cause de leur monture.

La pièce précieuse en était un triptyque byzantin du X-e siècle, fermant à charnières de vermeil, ayant exactement les dimensions de 0,188 millimètres de hauteur sur 0,125 de largeur (volets fermés) et 0,245 m. (volets ouverts).

La partie centrale représente l'exploit des quarante martyrs.

A peu près vers le milieu de la hauteur commence le ciel, semé régulièrement d'étoiles octogones sur fond de cobalt foncé. La partie inférieure du ciel est marquée d'un trait d'or, fin et onduleux, parallèle à la ligne ondulée des vagues qui descendent d'ici.

Екатерины II въ 1762—1768 годахъ, но столъ государыни и бюро старше. Столъ— это образецъ самаго высокаго стиля времени Людовика XV. Онъ сдѣланъ изъ дуба и обложенъ фанерками изъ краснаго дерева; онъ солидныхъ размѣровъ, его длина достигаетъ 1,72 m. при ширинѣ 0,90 m. Высота, конечно, обычная (0,79 m.). Въ немъ устроены три выдвижныхъ ящика, причемъ два боковыхъ имѣютъ секретные засовы. Сверху столъ выклеенъ кожей съ золотымъ тисненіемъ. По борту пущена гладкая бронза. Бока и ножки стола въ великолѣпныхъ украшеніяхъ изъ чеканной золоченой бронзы въ стилѣ рокайль. Всѣ края обложены узкими бордюрами; на боковыхъ ящикахъ букеты цвѣтовъ; на ножкахъ роскошные наличники и симпатичнѣйшіе башмачки въ стилѣ рококо; на боковыхъ, узкихъ сторонахъ картуши рококо съ розами и другими цвѣтами. Украшенія передней продольной стороны повторяются и сзади полностью включительно до ручекъ. На бронзовыхъ украшеніяхъ этого чуднаго стола, конечно, парижской работы, въ нѣсколькихъ мѣстахъ выбито клеймо такого типа



На серебрѣ это клеймо ставилось на парижскихъ издѣліяхъ въ 1743—1744 г. (См. M. Rosenberg l. c. ст. 410). По стилю это вполнѣ подходитъ и къ нашему столу. То же самое клеймо, только болѣе мелкаго и болѣе рѣзкаго чекана, стоитъ и на бюро императрицы Екатерины, находящемся тутъ же подлѣ. Поэтому бюро и столъ можно считать сверстниками. На бюро сзади до сихъ поръ сохраняется наклеенное печатное объявленіе продавца мебели, у котораго оно было куплено: „Au Roi d'Espagne. Rue de la Monnoie, près le Pont Neuf à Paris. Darnault. Marchand, vend tout ce qu'il y a de plus beau et de nouveau“... и т. д.

Бюро временъ Директоріи изъ собранія кн. *С. В. Кудашева* и великолѣпный *столъ* работы *Томира* (1751+1843) изъ большого дворца въ Павловскѣ заканчиваютъ картину мебельнаго дѣла. (Приложеніе XVII).

Въ бюро кн. С. В. Кудашева прелестна средняя верхняя часть съ этими длинными изящными факелами, на которыхъ поставлены курящіеся треножники, съ этимъ изгибающимся карнизомъ и бронзовой отдѣлкой часовъ. (Рис. 115).

Столъ Томира изъ Павловскаго дворца своимъ высокимъ художественнымъ совершенствомъ вполнѣ оправдываетъ громкую славу своего творца; какъ стильно и какъ изящно сочинены, напримѣръ, эти ножки въ видѣ сфинксовъ, съ тѣломъ въ формѣ гермы съ нѣкоторыми намеками на египетскія черты. Три канделябра изъ темной и золоченой бронзы на столѣ и два бронзовыхъ золоченыхъ тагана подъ столомъ, также изъ Павловскаго дворца, принадлежатъ болѣе ранней эпохѣ, времени Людовика XVI; при всемъ своемъ художественномъ достоинствѣ всѣ эти драгоцѣнныя вещи даютъ, впрочемъ, лишь слабое понятіе о несмѣтныхъ художественныхъ сокровищахъ, которыми переполненъ Павловскій дворецъ, это безцѣнное созданіе императрицы Маріи Θеодоровны.



XVII

Столъ работы Томира. Два подсвѣчника изъ темной и золоченой бронзы съ амурами, одинъ жирандоль съ группой Венеры и Амура съ гирляндой цвѣтовъ, и два каминныхъ тагана изъ золоченой бронзы въ стилѣ Людовика XVI.

Изъ большого дворца въ Павловскѣ. (Къ стр. 234).

Console ciselée par Thomire. Deux candélabres, ornés de statuettes d'Amour, une girandole avec un groupe de Vénus et l'Amour et deux chenets en bronze doré de l'époque de Louis XVI

Grand Palais de Pavlovsk. (Cf. p. 231)

[illegible] государыни и бюро старше. Столъ — [illegible] времени Людовика XV. Онъ сдѣланъ изъ дуба [illegible]; онъ солидныхъ размѣровъ, его длина [illegible] m. Высота, конечно, обычная (0,79 m.). Въ [illegible], причемъ два боковыхъ имѣютъ секретные [illegible] кожей съ золотымъ тисненіемъ. По борту пущена [illegible] въ великолѣпныхъ украшеніяхъ изъ чеканной [illegible]. Всѣ края обложены узкими бордюрами; на [illegible]; на ножкахъ роскошные наличники и симпатич- [illegible] рококо; на боковыхъ узкихъ сторонахъ картуши рококо [illegible] украшенія передней продольной стороны повторяются [illegible] до ручекъ. На бронзовыхъ украшеніяхъ этого [illegible] работы, въ нѣсколькихъ мѣстахъ выбито клеймо [illegible]

[illegible] это клеймо ставилось на парижскихъ издѣліяхъ въ 1743—1744 г. [illegible] 110). По стилю это вполнѣ подходитъ и къ нашему столу. [illegible] более мелкаго и болѣе рѣзкаго чекана, стоитъ и на [illegible] тутъ же подлѣ. Поэтому бюро и [illegible] бюро сзади до сихъ поръ сохраняется [illegible] мебели, у котораго оно было куплено: [illegible] Pont Neuf à Paris. Darnault. Marchand, Vend tout ce qui [illegible] nouveau"... и т. д.

[illegible] кн. *С. В. Кудашева* и великолѣпный [illegible] дворца въ Павловскѣ заканчи- [illegible]

Въ бюро [illegible] средняя верхняя часть съ этими [illegible] отдѣлкой часовъ. (Рис. 115).

[illegible] своимъ высокимъ художественнымъ [illegible] славу своего творца; какъ стильно [illegible] въ видѣ сфинксовъ, съ тѣломъ въ [illegible] египетскія черты. Три канделябра изъ [illegible] бронзовыхъ золоченыхъ тагана подъ [illegible] принадлежатъ болѣе ранней эпохѣ, времени [illegible] достоинствѣ всѣ эти драгоцѣнныя [illegible] художественныхъ сокро- [illegible] это безцѣнное созданіе импе- [illegible]



Près de l'horizon le cobalt est effacé et ne s'est conservé que dans la profondeur des lettres gravées, qui transmettent lisiblement l'inscription: «quarante martyrs».

En haut au milieu du ciel un nimbe de forme ovale est entouré de deux cadres concentriques; le cadre du milieu est plus foncé que l'ovale central et que le cadre extérieur.

Sur ce fond, le Christ est représenté en très haut relief en chitone et en mante, assis sur un trône byzantin en forme de tabouret, les pieds posés sur un banc large et bas, supporté par douze pieds; le trône est sur quatre pieds.

Le Christ s'appuie de la main gauche sur un évangile, posé sur son genou gauche; la main droite est étendue vers la droite, en faisant le geste de la bénédiction avec deux doigts. Sur ce bras on voit sous le chitone une manche brodée. Les vêtements du Christ, le trône et le banc étaient dorés.

Le nimbe doré, en forme de croix, est orné de perles le long du bord derrière la tête du Christ en bas-relief très plat.

Sur le fond, à droite et à gauche du nimbe ovale se trouve une inscription en lettres d'or.

A la gauche comme à la droite du Christ dans les cieux on voit trois anges dans une pose de dévotion. Sur leurs mains étendues se trouvent des voiles. Ils sont aussi en haut relief.

Au-dessous de l'horizon on voit sur les eaux les quarante martyrs de tous les âges, depuis la tendre jeunesse jusqu'à la vieillesse chauve. Ils sont tous debout, mais cette foule compacte montre une gesticulation énergique et expressive, qui fait de prime abord l'impression de contorsions. Les dix qui sont au premier plan ont les reins couverts de bandeaux, quatre portent des anaxyrides. Au centre le pathétique et le sentiment atteignent leur maximum, et l'artiste y fait qu'un adolescent exténué appuie sa tête sur la poitrine et les bras d'un homme barbu qui attend intrépidement la couronne du martyr.



Рис. 115. Бюро временъ Директоріи. Изъ собр. кн. С. В. Кудашева.
Bureau du temps du Directoire. Collection prince S. V. Koudaschef.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ СЛОНОВОЙ КОСТИ.

Нашъ альбомъ заключаетъ три образчика слоновой кости изъ собраній гр. Шуваловой, М. П. Боткина и кн. Ф. Ф. Юсупова.

Къ числу самыхъ рѣдкостныхъ произведеній искусства долженъ быть отнесенъ византійскій триптихъ изъ слоновой кости съ серебряными золочеными шалнерами, изъ собранія гр. Шуваловой. (Рис. 116).

Высота: 0,188. Ширина закрытаго: 0,125. Ширина открытаго: 0,245.

Снаружи кость получила великолѣпную луковаго цвѣта патину. На створахъ, въ закрытомъ видѣ, представляется въ плоскомъ рельефѣ четырехконечный византійскій крестъ съ круглыми розетками по концамъ. Такая же розетка въ центрѣ креста.

Въ раскрытомъ видѣ триптихъ представляетъ пять полей, выкрашенныхъ кобальтомъ, и на нихъ пять барельефныхъ изображеній.

Средняя часть представляетъ подвигъ сорока мучениковъ.

Приблизительно на половинѣ высоты начинаются небеса; по глубоко кобальтовому тону они усѣяны золотыми звѣздами, восьмиконечными, правильно расположенными. Снизу небеса отчеркнуты тонкимъ золотымъ штрихомъ, идущимъ волнистой линіей, параллельно волнистой линіи идущихъ отсюда внизъ водъ.

Близко къ горизонту кобальтъ стертъ, и остался только въ глубинѣ награвированныхъ здѣсь буквъ четко рисующейся надписи: ΟΙΑΓΙΟΤΕΣΑΡΑΚΟΝΤΑ.

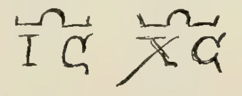
Наверху въ центрѣ неба овальный нимбъ съ двумя концентрическими рамами, средняя рама темнѣе центральнаго овала и крайней рамы.

На этомъ фонѣ въ видѣ очень высокаго рельефа изображенъ Іисусъ Христосъ въ хитонѣ и иматіи, возсѣдающій на византійскомъ тронѣ табуретомъ съ мутаки поверхъ, поставивъ ноги на широкую низкую скамейку на 12 ножкахъ; тронъ на 4 ножкахъ.

Лѣвой рукой Христосъ опирается на евангеліе, стоящее на его лѣвомъ колѣнѣ, правую руку Онъ простираетъ направо съ двуперстнымъ сложеніемъ. На этой рукѣ изъ-подъ хитона виднѣется еще расшитый нарукавникъ. Одѣяніе Христа, тронъ и скамейка были позолочены.

Золотой нимбъ, крещатый, съ бусами по борту за главой І. Х. на фонѣ, въ видѣ плоскаго рельефа.

На фонѣ направо и налѣво отъ овальнаго нимба написано золотомъ



Le mouvement pathétique et la mimique s'accordent avec la manière dont les formes sont comprises; ce sont toutes des figures d'une musculature énergiquement soulignée et très mobile.

Sur l'horizon à la droite des martyrs, c'est-à-dire d'après les intentions de l'artiste dans la perspective on voit un plancher sur cinq pilotis et quatre arcs et au-dessus un petit édicule sous forme de cage avec une coupole percée; dans la porte ouverte on voit entrer un homme, dont la moitié inférieure du corps seule est visible; c'est certainement le quarante et unième martyr qui s'est effrayé de la mort et s'est ainsi privé de la couronne céleste. Ce petit édicule est intéressant comme modèle d'un cabinet de bain byzantin posé sur pilotis.



Рис. 116. Византійскій триптихъ изъ слоновой кости X вѣка. Изъ собранія гр. Шуваловой.
Triptyque byzantin en ivoire du X s. Collection comtesse Chouvaloff.

La coupole percée rappelle vivement les salles où l'on se déshabille dans les bains orientaux, avec leur coupoles ornées de carreaux de verre de différentes couleurs. Les vêtements des maryrs et de celui qui fuit et les détails des édifices étaient dorés.

Un courant pathétique passe à travers cette masse de figures humaines, les quarante martyrs sont pleins de mouvements orageux, les anges se baissent devant le Christ et étendent vers lui leurs mains couvertes du voile pour recevoir les couronnes et la seule figure calme et majestueuse est celle du Christ assis sur le trône.

Chac̆un des volets renferme quatre statuettes de saints en très haut relief sur étages. Les quatre saints du volet de droite sont des guerriers, ayant conservé, dans leur costume militaire, des souvenirs romains. Les quatre du volet de gauche nous offrent sur l'étage supérieur deux princes à robes longues. L'un tient une épée, l'autre

Направо и налѣво отъ Христа, въ небесахъ, по три поклоняющихся ангела. На простертыхъ впередъ рукахъ у нихъ по покрывалу. Они также въ высокомъ рельефѣ.

Ниже горизонта идутъ воды и на ихъ фонѣ представлены сорокъ Севастійскихъ мучениковъ всѣхъ возрастовъ, отъ нѣжныхъ юношей до плѣшивыхъ стариковъ. Всѣ они стоятъ, но вся эта густая толпа охвачена самой энергичной и выразительной жестикуляціей, на первое впечатлѣніе всѣ они кривляются. Десять стоящихъ на первомъ планѣ одѣты въ убрусы, опоясывающіе имъ чресла, а у четырехъ анаксюриды. Въ центрѣ художникъ далъ высшій аккордъ паѳоса и сантиментальности, заставивъ юношу въ полномъ изнеможеніи склониться на грудь и руки брадатаго мужа, безтрепетно ожидающаго мученическаго вѣнца.

Въ согласіи съ патетическимъ направленіемъ, съ мимикой стоитъ и пониманіе формъ, это все фигуры съ мускулатурой энергично подчеркнутой, крайне неспокойной.

Надъ мучениками направо на горизонтѣ, слѣдовательно по разсчету художника въ перспективѣ, виднѣется на пяти столбикахъ и четырехъ арочкахъ помостъ и на немъ зданіе въ видѣ клѣтки съ ажурнымъ куполкомъ, въ раскрытую его дверь влѣзаетъ человѣчекъ, видный только отъ крестца назадъ,—это, конечно, тотъ сорокъ первый, который устрашился смерти и лишился небеснаго вѣнца. Это маленькое зданьице интересно, какъ образчикъ византійскихъ купальныхъ домиковъ, устраивавшихся, конечно, на сваяхъ. Ажурный куполокъ такъ живо напоминаетъ подобныя же раздѣвальныя залы въ восточныхъ баняхъ, съ такими же ажурными разноцвѣтно застекленными куполами. Одежда мучениковъ и спасающагося, а также детали зданій были позолочены.

Какой-то вихрь паѳоса взволновалъ всю эту массу человѣческихъ фигуръ: волнуются сорокъ мучениковъ; въ бурномъ движеніи поклоняются Христу ангелы, простирая къ нему длани, покрытыя платомъ для принятія отъ него вѣнцовъ, и единственная спокойная и величественная фигура это самъ возсѣдающій на тронѣ Спаситель.

Каждая створа подѣлена на два этажа тонкими горизонтальными полосками, украшенными геометрической рѣзьбой.

По этимъ этажамъ, какъ въ византійской стѣнописи, разставлены святые попарно; все это статныя крѣпкія, атлетическія сухопарыя фигуры, съ энергичной мускулатурой, въ бравыхъ позахъ, съ энергичными лицами, съ орлинымъ взглядомъ. Тутъ тоже все провѣяно энергіей, силой, задоромъ.

Святые расположены въ такомъ порядкѣ.

ⓐ ΓΕ На лѣвой створкѣ въ верхнемъ этажѣ налѣво безъ бороды, съ развѣвающимися
Ω волосами, расчесанными направо и налѣво отъ средняго пробора. Онъ одѣтъ въ
Ρ короткій хитонъ съ расшитыми рукавами, поверхъ него въ панцырь, подражающій
ΓΙ формамъ тѣла съ подвижными эполетами и короткой юбкой отъ пояса. Панцырь
Ο подпоясанъ на высотѣ реберъ и за этотъ поясъ заткнутъ платочекъ. Поверхъ
Σ всего наброшенъ длинный плащъ, застегнутый аграфомъ на правомъ плечѣ и
сзади спускающійся до низа икры. Въ правой рукѣ святой держитъ копье, въ лѣвой

une croix. Les deux autres de l'étage inférieur sont des soldats. Ces figurines sont d'une très fière allure, et les visages calmes ont des expressions pleines de majesté et de force.

Le triptyque fermé est orné d'une croix byzantine sur le revers des volets. L'extérieur qui a été le plus exposé à la lumière et à l'air, a pris une admirable patine jaune foncé.

Cette relique appartient à la comtesse Chouvalof.

Un autre échantillon d'ivoires byzantins provenait de la collection P. Botkine. Cette pièce rectangulaire également creusée, nous découvre, sur son milieu, un Christ à mi-corps portant un énorme évangile de la main gauche et faisant, de la droite, le signe de bénédiction. En arrière de la tête, le sommet de l'arbre et les deux extrémités des bras de la croix, couverts d'ornements précieux. Le style de la décoration du livre et de la croix est rectangulaire dans ses divers compartiments.



Рис. 117. Византійская пластинка, изъ слоновой кости, съ изображеніемъ Іисуса Христа. Изъ собранія М. П. Боткина.

Plaque en ivoire byzantine, représentant Notre Seigneur. Collection M. P. Botkine.

Un petit Bouddha a été assis sur une très jolie boîte ronde, de façon occidentale, avec mascarons dans le style du XVI-e siècle. Ces mascarons ont un cou un peu allongé, et leurs quatre cols servent de pieds à la boîte. Les flancs de cette boîte sont ornés de pilastres entre lesquels se poursuit une frise d'ornements Renaissance, gravés sur or. Le dieu porte une tiare de forme siamoise; de la main gauche il tient une colombe qu'il taquine de l'autre main.

Cet ivoire du XVII-e siècle appartient au prince F. F. Youssoupof; il est peint en carmin et en cobalt. Il est en partie doré. (Planche XV).

Eventails.

Au point de vue du travail sur ivoire, le plus curieux des trois éventails représentés dans l'album, était celui de la collection J. A. Vsevolojsky. Tout entier en ivoire, et composé de lamelles indépendantes et mobiles, dont la décoration particulière joue un rôle dans l'ensemble, lorsqu'on déploie l'éventail, ce merveilleux et discret bijou est un modèle de patience et de dextérité. Le décor ajouré comporte une scène médiane dans le goût villageois. Le reste, agrémenté de trophées, d'arabesques, de claires-voies, de mignons treillis, défierait la dentelle la plus réputée des Flandres ou de France. La

мечъ. На ногахъ у него высокія ременныя ботинки съ ушками спереди. За его головой на фонѣ золотой круглый ореолъ съ жемчугомъ по краю.

Направо отъ него стоитъ въ подобномъ же одѣяніи, со щитомъ и копьемъ бородатый ⓐ Θ
Ε
Ο
Δ
Ω
ΡΟΣ

Подъ нимъ другая пара святыхъ. Налѣво, съ орлинымъ лицемъ ⓐ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.

Съ копьемъ и щитомъ въ лѣвой, на щитѣ будто надпись неизвѣстными письменами. Направо

ⓐ Μ съ копьемъ и длиннымъ мечемъ. Онъ съ небольшой бородкой.
Ε Всѣ четверо какъ въ позахъ, такъ и въ формахъ тѣла, въ типахъ
Ρ и экспрессіи головъ дѣти одного и того же отца. Есть нѣко-
Κ торое разнообразіе въ костюмѣ: такъ у праваго наверху и лѣваго
ΟΥ внизу панцыри чешуйчатые, у лѣваго наверху и праваго внизу—
ΡΙ они подражаютъ формамъ тѣла, слѣдовательно кожаные или ме-
ΟΣ таллическіе.

На правой створкѣ въ верхнемъ этажѣ обѣ фигуры святыхъ задрапированы полнѣе.

Налѣво стоитъ съ обнаженнымъ мечемъ въ правой, въ мантіи, покрывающей весь передъ фигуры, бородатый ⓐ Θ
Ε
Ο
ΔΩ
ΡΟΣ
ΤΗ
ΡΟΝ

Направо отъ него въ длинномъ хитонѣ до щиколотокъ съ расшитымъ низомъ и поверхъ того въ мантіи, застегнутой на груди тремя аграфами, бородатый, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, правую положивъ на грудь, препоясанный ⓐ Ε
Υ
Σ
Τ
Ρ
Α
Τ
Ι
Ο
Σ

Нижнія двѣ фигуры повторяютъ мотивъ лѣвой створки; налѣво съ копьемъ и мечемъ, въ кожаномъ (весь въ складкахъ) панцырѣ бородатый



Рис. 118. Вѣеръ французской работы XVIII в. Изъ собранія Е. А. Всеволожской.
Eventail en ivoire, travail français du XVIII s. Collection E. A. Vsévolojsky.

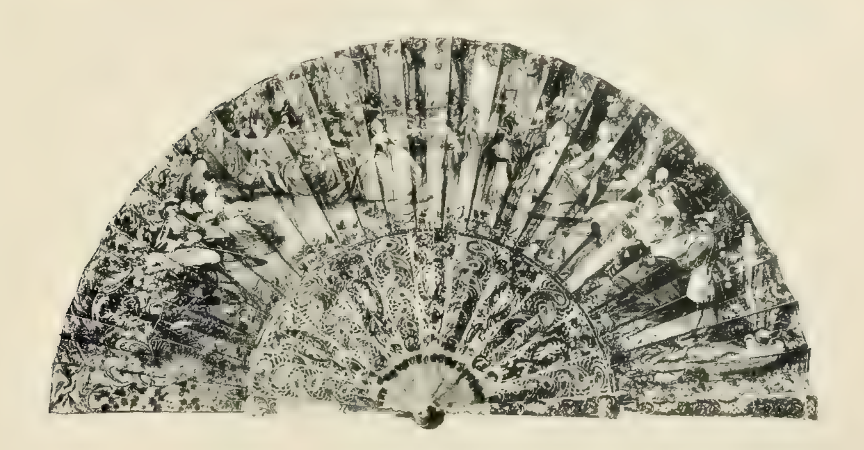


Рис. 119. Французскій вѣеръ, съ перламутровой ручкой, украшенный картиной, представляющей придворный балъ въ Версалѣ въ присутствіи Людовика XV и Маріи Лесчинской. Изъ собранія Е. И. В. Вел. Княгини Елисаветы Θеодоровны.

Eventail français en nacre, orné d'une peinture à la gouache représentant un bal à Versailles en présence de Louis XV et de Marie Leczinska. Collection de S. A. I. la G. D. Elisabeth Féodorovna.

ⓐ Ε
Ῡ
ΣΤΑ
ΘΗ
ΟΣ

Направо съ обнаженнымъ мечемъ, при томъ безбородый ⓐ ΠΡΟΚΟΠΙ
Ο
Σ

На его щитѣ также по борту орнаментъ изъ загадочныхъ буквъ.

Его обувь нѣсколько иная, чѣмъ у другихъ, это сапоги въ горизонтальныхъ складкахъ съ отворотами и безъ ушковъ спереди. Серебряная золоченая оправа къ среднему образу придѣлана загибающимися назадъ перонами въ видѣ шести нераспустившихся криновъ.—Замѣчательнѣйшее произведеніе искусства.

Прекраснымъ образчикомъ византійскаго искусства являлся также и барельефъ изъ слоновой кости, изъ собранія М. П. Боткина. (Рис. 117).

Онъ представляетъ Іисуса Христа въ позѣ учителя, съ книгой въ лѣвой рукѣ; въ знакъ рѣчи онъ держитъ правую длань съ двуперстымъ сложеніемъ; на фонѣ за пречистой главой виднѣется крестъ, покрытый орнаментами. Мелкія подробности переплета книги и орнаментовъ креста были позолочены.

Весьма загадочной является круглая коробочка изъ слоновой кости съ Буддой (?) на крышкѣ, изъ коллекціи кн. Ф. Ф. Юсупова. Ея высота 0,073 m.

Низъ украшенъ четырьмя головками, ихъ шеи служатъ ножками.

Головки расположены внизу пилястръ, капители пилястръ изъ золотыхъ, гравированныхъ листьями пластинокъ; между пилястрами фризъ изъ золотыхъ пластинокъ, покрытыхъ гравированнымъ орнаментомъ въ стилѣ ренессансъ.

Божокъ на крышкѣ въ тіарѣ; на лѣвой рукѣ онъ держитъ голубка и указательнымъ пальцемъ правой его дразнитъ.

На картушахъ, переходящихъ отъ фигуры Будды (?) на крышку—алмазы. По борту халата и на опушкѣ тіары также насажены алмазы.

Слоновая кость раскрашена глубоко карминнымъ и кобальтовымъ тономъ и частью вызолочена.

По отзвукамъ ренессанса это работа XVII в. (Приложеніе XV).

Вѣера.

Изъ трехъ вѣеровъ, воспроизведенныхъ въ альбомѣ, вѣеръ Е. А. Всеволожской прямо примыкаетъ къ издѣліямъ изъ слоновой кости. Это поразительно тонкая рѣзная работа второй половины XVIII в. и притомъ удивительно сохранившаяся! Украшенія вѣера состоятъ изъ средняго барельефнаго медаліона съ милой сельской сценой, представляющей молодого человѣка, преподносящаго корзину съ фруктами



XV

Золотые часы лондонскаго мастера Дж. Кокса въ стилѣ Людовика XV. Два ножа японской формы въ золотой эмальерованной оправѣ XVIII в. Коробка изъ слоновой кости съ идоломъ Будды XVII в.
Изъ собранія Князя Ф. Ф. и Княгини З. Н. Юсуповыхъ. (Къ стр. 206, 222, 242).

Pendule en or ciselée par J. Cox de Londres au XVIII s. Deux couteaux en forme de poignards japonais enfermés dans une gaîne d'or émaillé du XVIII s. Boîte ronde, surmontée d'une statuette de Bouddha en ivoire, du XVII s
Collection prince F. F. et madame la princesse Z. N. Youssoupoff. (Cf. pp. 197, 211, 239)

Направо съ обнаженнымъ мечемъ, при томъ безбородый ⓐ ПРОКОПІ
О
Υ

На его щитѣ также по борту орнаментъ изъ загадочныхъ буквъ.

Его обувь нѣсколько иная, чѣмъ у другихъ, это сапоги въ горизонтальныхъ складкахъ съ отворотами и безъ ушковъ спереди. Серебряная золоченая оправа къ среднему образу придѣлана загибающимися назадъ перонами въ видѣ шести нераспустившихся криновъ.—Замѣчательнѣйшее произведеніе искусства.

Прекраснымъ образчикомъ византійскаго искусства являлся также и барельефъ изъ слоновой кости, изъ собранія М. П. Боткина. (Рис 117).

Онъ представляетъ Іисуса Христа въ позѣ учителя, съ книгой въ лѣвой рукѣ; въ знакъ рѣчи онъ держитъ правую длань съ двуперстымъ сложеніемъ; на фонѣ за пречистой главой виднѣется крестъ, покрытый орнаментами. Мелкія подробности переплета книги и орнаментовъ креста были позолочены.

Весьма загадочной является круглая коробочка изъ слоновой кости съ Буддой (?) на крышкѣ, изъ коллекціи кн. Ф. Ф. Юсупова. Ея высота 0,073 m.

Низъ украшенъ четырьмя головками, ихъ шеи служатъ ножками.

Головки расположены внизу пилястръ, капители пилястръ изъ золотыхъ, гравированныхъ листьями пластинокъ; между пилястрами фризъ изъ золотыхъ пластинокъ, покрытыхъ гравированнымъ орнаментомъ въ стилѣ ренессансъ.

Божокъ на крышкѣ въ тіарѣ; на лѣвой рукѣ онъ держитъ голубка и указательнымъ пальцемъ правой его дразнитъ.

На картушахъ, переходящихъ отъ фигуры Будды (?) на крышку—алмазы. По борту халата и на опушкѣ тіары также насажены алмазы.

Слоновая кость раскрашена глубоко карминнымъ и кобальтовымъ тономъ и частью вызолочена.

По отзвукамъ ренессанса это работа XVII в. (Приложеніе XV).

Вѣера.

Изъ трехъ вѣеровъ, воспроизведенныхъ въ альбомѣ, вѣеръ Е. А. Всеволожской прямо примыкаетъ къ издѣліямъ изъ слоновой кости. Это поразительно тонкая рѣзная работа второй половины XVIII в. и притомъ удивительно сохранившаяся! Украшенія вѣера состоятъ изъ средняго барельефнаго медальона съ милой сельской сценой, представляющей молодого человѣка, преподносящаго корзину съ фруктами



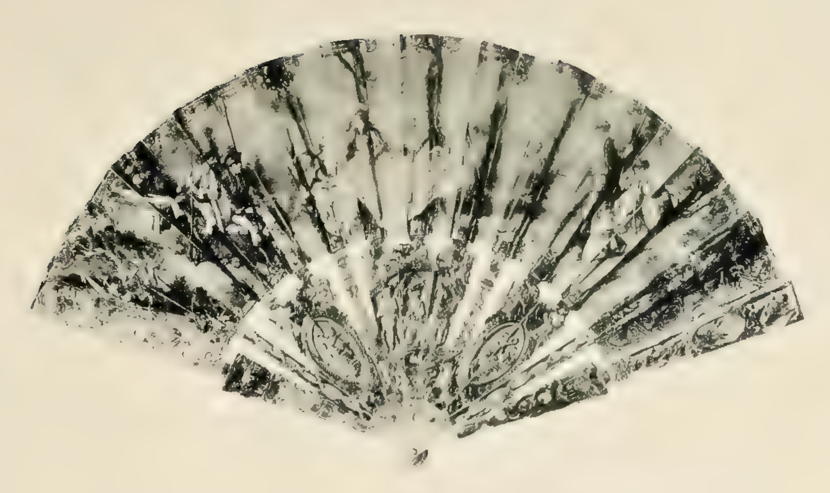


Рис. 120. Вѣеръ съ картиной, по рисунку Моро младшаго, представляющей раздѣлъ Польши въ присутствіи Екатерины Великой, Императора Австрійскаго и Короля Прусскаго. Изъ собранія гр. Шуваловой.

Eventail français, orné d'une peinture à la gouache, représentant le partage de la Pologne en présence de la Grande Catherine, de l'Empereur d'Autriche et du roi de Prusse. Collection de la comtesse Chouvaloff.

scène principale est, pour ainsi dire, estampée en relief sur un fond treillagé, mais deux médaillons ont été réservés à droite et à gauche pour des miniatures en couleur. Dans ces petits cartouches ont été peintes deux scènes rappelant les peintures d'Angelica Kauffmann lors de son séjour en Angleterre.

Un éventail de très grandes dimensions, avec monture rocaille ajourée, formée d'un jeu de plumes de paon, est en nacre et non en ivoire. Il appartient à S. A. I. la Grande-Duchesse Elisabeth Féodorovna. Mais l'intérêt de cet objet ne réside pas dans la monture; il est dans la scène, peinte à la gouache, sur l'éventail proprement dit. Le sujet est un bal à Versailles, en présence du roi Louis XV et de Marie Leczinska. Sur le parquet, devant le roi, sont les couples de danseurs, les femmes en paniers de 1740 environ, les cavaliers, en grand costume de cour. Çà et là sont dispersés des groupes, jusqu'à la retombée de l'éventail qui se perd dans un fouillis de fleurs, d'herbages et d'oiseaux rares. A droite, à gauche, au fond, des gardes armés surveillent. Très en arrière des danseurs, un orchestre est installé dans une tribune fleurdelisée.

La représentation est rare, elle rappelle de très près les compositions de Lancret, et, si elle n'est pas de lui, elle est d'un artiste assez habile, qui a tiré un parti singulier des surfaces arrondies dont il disposait.

Le troisième éventail reproduit, appartient à la comtesse Chouvalof. Il est postérieur à 1772, puisqu'il est la copie exacte d'un dessin de Moreau le jeune, datant de

пожилой женщинѣ, видной до половины изъ-за забора ея дворика. За молодымъ человѣкомъ видна стройная дѣвушка и своимъ присутствіемъ объясняетъ причину этихъ стараній.

По сторонамъ два овальныхъ медаліона съ картинками въ стилѣ Ангелики Кауфманъ времени ея пребыванія въ Англіи. (Рис. 118).

Великолѣпенъ большой вѣеръ изъ собранія Е. И. В. Вел. Кн. Елисаветы Ѳеодоровны, также XVIII в. Его рѣзная ручка изъ перламутра, украшенная рѣзными павлиньими перьями, расположенными на рѣшеточкѣ, очаровательна; въ большую бытовую картину развертывается надъ нею живописная виньетка, представляющая придворный балъ въ Версалѣ при дворѣ французскаго короля Людовика XV и Маріи Лесчинской. (Рис. 119).

Высокимъ историческимъ интересомъ вѣетъ отъ роскошнаго вѣера гр. Шуваловой, конечно, когда-то сдѣланнаго для Императрицы Екатерины Великой. Этотъ вѣеръ украшенъ картиной, представляющей раздѣлъ Польши.

Высота 0,275 m.

Наибольшая ширина развернутаго вѣера 0,52 m.

Ручка вѣера въ 13 пальцевъ изъ перламутра, рѣзного, золоченаго и серебрянаго по рѣзьбѣ. Рѣзьба въ стилѣ Людовика XVI.

Средніе пять пальцевъ заняты рамкой неправильной овальной формы изъ тонкихъ прутиковъ, перевитыхъ лентой накрестъ. Рамка обвита тонкой гирляндой изъ цвѣтовъ и фруктовъ. Наверху въ центрѣ крестообразно сложенные пылающій факелъ и колчанъ со стрѣлами, на нихъ серебряное пылающее сердце. Направо и налѣво по два амура, средніе верхомъ на рамкѣ заняты гирляндой, крайніе играютъ на дудкахъ.

Въ рамѣ барельефъ изъ трехъ фигуръ. Въ срединѣ сидитъ молодая дама, держа на колѣняхъ корзинку съ цвѣтами. По сторонамъ: слѣва молодой человѣкъ играетъ на дудкѣ, справа молодая дѣвушка играетъ на мандолинѣ.

Направо и налѣво отъ этого средняго барельефа, удлиненной яйцевидной формы, въ рамѣ изъ гирляндъ лавра, наверху Амуръ и Психея въ видѣ младенцевъ. Въ рамахъ тождественные барельефы: у горящаго жертвенника сидитъ молодая дѣвица, ее колетъ стрѣлою Амуръ и въ то же время надѣваетъ ей на голову вѣнокъ.

Крайнія палочки покрыты одинаковой рѣзьбой: внизу на арабескахъ Амуръ, поддерживающій надъ головою раковину, въ нее дождемъ струится вода изъ верхней раковины, подъ которой человѣческая голова, струящая изо рта воду. Выше „трофей“ съ палкой, украшенной цвѣтами, пылающимъ сердцемъ, стрѣлой, крестообразно связанными горящимъ факеломъ и колчаномъ. Наверху овальный щитъ въ гирляндахъ изъ лавра и въ немъ барельефъ, представляющій сложенную на землѣ арматуру (панцырь, щитъ, шлемъ, четыре знамени и за ними обелискъ съ золотымъ шарикомъ сверху, обвитый лаврами).

Картина вѣера писана на бумагѣ. Она не что иное, какъ копія съ гравюры Лемира, съ рисунка Моро младшаго, сдѣланнаго въ 1772 г., озаглавленной „Le Gâteau des Rois“.

Рамка, писанная золотомъ, оттушевана краснымъ въ стилѣ рокайль съ

cette année, qui fut depuis gravé par Lemire, et reproduit partout en Europe. Ce qui trahit ici la copie, c'est que d'abord le dessin est dans le même sens que la gravure de Lemire qui, elle, avait retourné le dessin original de Moreau. C'est, de plus, que les figures sont bien loin de la finesse des têtes dans l'estampe. Il représente le partage de la Pologne en présence de la Grande Catherine, de l'Empereur et du roi de Prusse.

La monture d'ivoire admirablement sculptée n'a aucun rapport avec le sujet; elle n'a donc pas été faite en vue d'un éventail sur le partage de la Pologne. Elle se compose de scènes d'amour en demi-relief.



Рис. 121. Оловянный рукомойникъ, украшенный барельефами въ стилѣ Теодора-де-Брай (XVI в.). Изъ собранія гр. Шуваловой.

Fontaine-lavabo en étain du XVI s., ornée de bas-reliefs dans le style de Théodore de Bray. Collection comtesse Chouvaloff.

L'estampe de Lemire d'après Moreau a été agrémentée par le peintre en éventails, qui a disposé, à droite et à gauche de la scène principale, des soldats russes et des soldats prussiens. Cependant les uniformes pleins de fantaisie nous montrent que l'auteur n'avait pas de notions très exactes sur les costumes militaires qu'il s'était chargé de transcrire.

On connaît l'épisode. Sur une table est étalée une carte du royaume de Pologne, un peu froissée. Quatre personnages sont assis autour. A gauche, la grande Catherine (dont Moreau avait fait un merveilleux portrait, un peu affadi sur l'éventail) est assise sur un trône doré; elle porte la couronne, le manteau de pourpre et les insignes de St-André. La souveraine indique de la main droite, un point de la carte où on lit: Vitebsk. Elle a, pour le roi Stanislas-Auguste, qui se lève et dont la couronne tombe, un regard ironique et un sourire étrange. A l'extrémité opposée, Frédéric II, en habit bleu, portant le sautoir bleu clair, partage, de son épée, une langue de terre, où l'on peut lire POMERANIE. L'Empereur d'Autriche, qui a perdu sur l'éventail les qualités de ressemblance retrouvées dans l'estampe, se tourne vers Frédéric. Il est en habit vert à parements orange, la poitrine barrée d'un ruban orange également. Sa part au Gâteau des Rois sera CRACOVIE.

Car c'est là le titre de l'estampe satirique, et la Pologne était bien, en 1772, le «Gâteau des Rois».

Stanislas-Auguste comprend où on le veut conduire, il se lève brusquement, son diadème tombe, il quitte la table. Il montre sur la carte une rivière,

цвѣтами въ вазахъ, подвѣшенными медаліонами, арматурами и трофеями. Послѣдніе помѣщены направо и налѣво отъ картины и если не тождественны, то очень похожи другъ на друга. Въ нихъ обращаютъ на себя вниманіе знамена съ краснымъ крестомъ. Надъ трофеями по летящему голубку.

На картинѣ представленъ пейзажъ, налѣво виднѣется изъ земли какой-то четыреугольный монументъ съ поставленнымъ на него шаромъ на ножкѣ, справа крѣпость.

Съ лѣвой стороны сидятъ два солдата въ черныхъ шляпахъ съ полями, загнутыми съ трехъ сторонъ; лѣвый держитъ ружье, правый вооруженъ пикой. Они одѣты въ зеленые мундиры съ оранжевыми обшлагами, въ оранжевые жилеты, штаны до колѣнъ, отъ колѣнъ идутъ сѣро-голубыя штиблеты на пуговицахъ и ниже черные сапоги съ отворотами.

На правой сторонѣ трое вооруженныхъ мужчинъ. На первомъ планѣ стоитъ, указывая лѣвой рукой на центръ картины, гусаръ въ желтомъ камзолѣ и штанахъ, въ черной мѣховой шапкѣ съ бѣлымъ султаномъ и малиновымъ затылкомъ, съ черной вуалью, свѣшивающейся сзади отъ затылка до начала ногъ. Онъ въ бѣлыхъ штиблетахъ и черныхъ сапогахъ. Въ правой рукѣ у него ружье. Далѣе за нимъ сидитъ, опираясь на барабанъ и шпагу, военный въ фіолетовомъ камзолѣ и голубомъ жилетѣ и штанахъ, въ шляпѣ, какъ у солдатъ налѣво; еще дальше съ копьемъ на плечѣ стоитъ на караулѣ молодой солдатъ въ киверѣ съ высокимъ золотымъ щитомъ спереди, вверху закругленнымъ. Налѣво отъ этой группы военныхъ вдали на землѣ лежатъ литавры.

Середина картины занята пятью фигурами.

Середину занимаетъ карта Польскаго королевства, сильно помятая, съ завертывающимися краями; ее держитъ слѣва сидящая на золоченомъ тронѣ императрица Екатерина II; она въ маленькой коронкѣ, въ андреевской лентѣ и порфирѣ. На краю карты, лежащемъ на ея колѣняхъ, написано RUSSIE. Императрица положила обѣ руки на карту и, съ улыбкой смотря на Польскаго короля Станислава Августа, лѣвой рукой дѣлаетъ жестъ предложенія, а правой пальцемъ указываетъ на то мѣсто карты, гдѣ написано Vitebsk. Противоположный конецъ карты держитъ лѣвою рукою стоящій въ синемъ мундирѣ съ свѣтло-голубой лентой Фридрихъ II; правою рукою онъ кладетъ поперекъ карты шпагу въ уголъ того мѣста, гдѣ написано POMERANIE; рядомъ съ нимъ, налѣво, виднѣется изъ-за карты также стоящій императоръ Австрійскій въ зеленомъ мундирѣ съ оранжевыми обшлагами, съ оранжевой лентой черезъ плечо. Императоръ повернулся къ Фридриху II, держа обѣ руки на картѣ; лѣвой онъ указываетъ на надпись Cracovie.

Между нимъ и императрицей Екатериной виденъ изъ-за карты Польскій король Станиславъ-Августъ въ желтомъ кафтанѣ съ бѣлой звѣздой на цѣпи въ малиновой мантіи, опушенной соболемъ. Онъ поблѣднѣлъ и въ волненіи правой рукой хватается за корону, которая готова упасть съ его головы назадъ. Лѣвой рукой онъ также указываетъ на карту, гдѣ назначена рѣка съ надписью Styr R., а подъ его локтемъ приходится надпись MOLDAVE.

На картѣ можно еще разобрать слѣдующія надписи: Luck, Novogrodek, Vilia R.,

et, au dessous de son coude gauche, on peut lire MOLDAVE.

En haut de la scène, une renommée s'élance vers la gauche en sonnant de la trompette; elle ne rappelle que de très loin la jolie figure imaginée par Moreau le jeune. L'envers de cette composition principale, découvre un bivouac, au milieu d'un paysage, avec tentes et hussards sommeillants. Cette face de l'éventail n'est pas sculptée, le pivot de charnière est simplement décoré à chaque bout d'un petit rubis taillé.

Il s'agit ici d'un éventail exécuté en Autriche et peint par un artiste très secondaire sur l'estampe de Lemire, d'après Moreau.



Рис. 123. Желѣзный шлемъ изъ Сициліи, XII вѣка. Изъ собранія графа Вильчека въ Вѣнѣ.

Le casque en fer forgé du XII s. Collection comte Albert Wilczeck à Vienne.



Рис. 122. Оловянная стопа 1527 г., нѣмецкой работы, принадлежавшая Христиану Эберту въ г. Брезницѣ. Изъ собранія Альберта Фигдора въ Вѣнѣ.

Gobelet en étain daté de 1527, ayant appartenu à maître boucher Christian Ebert dans la ville Bresnitz. Travail allemand. Collection Albert Figdor à Vienne.

OUVRAGES EN ÉTAIN ET EN FER.

Cette section était peu riche. On y voyait une fontaine-lavabo du XVI-e siècle, appartenant à la comtesse Chouvalof, sorte de coffre-récipient, à pans coupés ornés de bas-reliefs dans le style de Théodore de Bry. Le couvercle, en clocher-dôme pointu, avec pans, se termine en haut par un chapiteau console soutenant un pélican. Le robinet carré est terminé en tête grossière, et la poignée de clé est formée d'un dragon ailé.

Le travail de ciselure, inspiré d'un bon modèle, est la besogne un peu empêchée d'un praticien maladroit; le détail est loin de répondre à l'effet général.

Gobelet d'étain de 1527, appartenant à Mr Albert Figdor, se trouvait dans la section autrichienne.

Hauteur — 0,47 m. Diamètre du fond — 0,21 m. Ce gobelet, dont le profil a la forme d'une courbe élégante s'amincissant vers le haut, est supporté par trois pieds arrondis; il est orné de deux frises, dont l'inférieure représente des scènes de la passion du Christ, dont la première se trouve sous l'anse. 1. La trahison de Judas;

Vilna, Prusse, Curlande и т. д. Надъ этой группой въ облакахъ Слава, трубящая въ двѣ трубы.

На оборотной сторонѣ картины въ рамкѣ изъ цвѣтовъ, стиля рокайль, писанной золотомъ съ красной тушевкой, представленъ среди пейзажа бивакъ. Налѣво двѣ палатки, направо крѣпость. Въ серединѣ два дремлющихъ гусара, такихъ какъ на передней картинѣ справа, только на нихъ надѣты шубы; на землѣ оружіе.

Оборотная сторона палочекъ ручки безъ рѣзьбы. Шалнеръ ручки съ гранены мъ рубинчикомъ на каждой сторонѣ.

Живопись старательная, но неискусная, вѣроятно нѣмецкой работы.

ИЗДѢЛІЯ ИЗЪ ОЛОВА И ЖЕЛѢЗА.

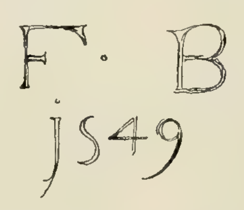
Оловянный рукомойникъ изъ собранія гр. Шуваловой, XVI ст., съ барельефами въ стилѣ Теодора де Брай. (Рис. 121).

Высота: 0,348.

Ширина въ спинкѣ внизу: 0,183.

Крышка рукомойника надѣвается на два штыря, припаянныхъ къ верхнему краю спинки. Въ центрѣ спинки колечко, которымъ рукомойникъ надѣвался на крюкъ въ стѣнѣ.

Спинка гладкая, покрыта рѣшеткой ромбами (opus reticulatum), образованными тонкими прямыми врѣзами. Ромбы крышки и ромбы рукомойника не совпадаютъ. Выше кольца на спинкѣ награвировано:



Три грани какъ рукомойника, такъ и крышки, украшены повторяющимися тождественными барельефами.

Внизу цоколь, украшенный орнаментомъ изъ скошенныхъ „овъ". Къ цоколю придѣланъ кранъ, составленный такъ: изъ архитектурной части, непосредственно у цоколя, выходитъ пасть чудовища съ острыми длинными клыками; изъ нея выходитъ длинная шея, заканчивающаяся головкой въ родѣ дельфина. Въ серединѣ четыреугольная втулка крана, въ ея круглое отверстіе для прочности вставлено колечко изъ желтой мѣди. По сторонамъ эта втулка украшена четыреугольными ба-

Saint Pierre coupe l'oreille au serviteur Malchus. 2. Pilate se lave les mains. 3. Le Christ devant le grand prêtre déchirant les habits sacerdotaux. 4. On outrage le Christ qui porte la couronne d'épines. 5. Le Christ porte la croix. Les bas-reliefs 6 à 10 sont la répétition des précédents.

La frise supérieure représente des scènes bachiques, divisées par des colonnes. En commençant par la gauche de l'anse: 1. Trois garçonnets nus tirent un char avec Bacchus, un gros garçon. 2. Trois bacchants, dont un porte un thyrse. 3. Une procession de bacchants ivres. 4. Fragment de la scène précédente. 5. Trois bacchants forcent un chevreau à sauter par un cercle. 6. Répétition de la procession de Bacchus. 7. Répétition des bacchants avec le thyrse. 8. Répétition de la scène de l'ivresse. 9. Quatre bacchants traînent un cinquième, tout ivre. 10. Répétition de la scène du chevreau.

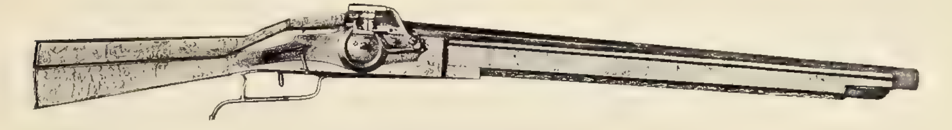


Рис. 124. Ружье съ колеснымъ заводомъ XVII в., съ гербомъ рода Кроа. Изъ собранія Кн. I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ.
Fusil du XVII s. aux armes de Croy. Collection prince J. de Liechtenstein à Vienne.

Au dessus de Bacchus dans son char se trouve une cartouche avec le millésime:

MDXXVII.

Vers le milieu il y a encore trois frises de peu de largeur, dont l'inférieure montre des scènes de chasse. Sur le couvercle il y a une frise ornementale en forme de cercle avec des mascarons de femmes. Au centre—un bouton avec un lion, sur l'anse des marques.

Près de la frise avec la bacchanale il y a une inscription: * Dise—Kane—vor—öbret—chrisanes—EBERT—ainen—öhrbaren—hand—werck—der * Fleisch—Hacker—in—SDAT—BRESNITZ—zu—einem—guten—gedegtnis *.

Le casque en fer forgé du XII-e siècle, présenté par M. le comte Wilczeck de Vienne, est contemporain du bouclier exposé par le même collectionneur. C'est un pot conique à oeillères dont le nasal a disparu. Cette coiffure de guerre mesure exactement 0,243 de hauteur; elle est façonnée au marteau, de feuilles rapportées et rivées, et cerclée, par en bas, sur son demi pourtour. Ce qui donne une certaine recherche d'art à cette oeuvre primitive, ce sont de petites incrustations d'or, dont le dessin a un caractère byzantin. Ce pot fut découvert en Sicile.

———

рельефчиками: головки въ четыреугольныхъ рамкахъ. Мѣдная вставка также въ отверстіи крана. Затычка крыта изъ желтой мѣди, луженой свинцомъ, на ней ручка въ видѣ крылатаго дракона.

Стѣнки рукомойника построены такъ. На ребрахъ пилястры съ цоколемъ и плоскимъ мѣстомъ для капители. На высотѣ цоколя и мѣста капители идетъ барельефный фризъ изъ щитовъ съ двумя округлыми визирами и овальными выпуклостями середокъ. Эти щитки нанизаны на горизонтальные брусья, украшенные между щитками цвѣтками (fleurs de lis?), симметрично торчащими другъ надъ другомъ вверхъ и внизъ.

Въ такихъ рамахъ расположены барельефныя филенки, представляющія внизу мужской маскаронъ, съ расходящимися въ обѣ стороны завитками, на нихъ сидятъ, соткнувшись спинами, два сатира, козлоногіе, съ длинными витыми рогами и играютъ на дудкахъ.

Надъ ними, заполняя треугольникъ между ихъ спинами, расположенъ щитъ съ большой головой льва en face, щитъ съ картушами и двумя мелкими человѣческими головками.

Надъ этимъ щитомъ помѣщенъ щитокъ сердцевидный съ головкой о пяти крыльяхъ. Надъ нимъ овальный щитъ съ женской головкой en face, его держатъ обѣими руками по сторонамъ сидящія нагія человѣческія фигуры. Въ верхнихъ уголкахъ этихъ филенокъ по раковинкѣ.

Карнизъ рукомойника и стрѣха крышки покрыты тѣмъ же орнаментомъ, что и цоколь рукомойника. Въ треугольныхъ поляхъ крышки помѣщены барельефы, представляющіе щиты съ картушами, съ большой женской маской, съ куафюрой, украшенной шестью булавками съ загнутыми головками, и по стѣнамъ раковинкой и отъ висковъ подъ подбородокъ платочкомъ. Подъ этимъ картушемъ и выше его по человѣческой головкѣ, а по бокамъ картушъ поддерживаютъ обѣими руками два нагихъ человѣка.

На шпилѣ крышки гнѣздо, въ видѣ круглой плетеной корзинки и въ немъ пеликанъ, клюющій себя въ грудь.

Работа аляповатая, человѣческія фигурки прямые уроды. Формы человѣческія напоминаютъ, какъ будто штампъ былъ сдѣланъ изъ какого-то твердаго предмета путемъ вырѣзыванія вглубь, въ томъ родѣ какъ дѣлаются штампы монетъ и камеи.

Оловянная стопа 1527 года, принадлежащая г. Альберту Фигдору, находилась въ Австрійскомъ отдѣлѣ выставки.

Высота—0,47 m. Діаметръ дна—0,21 m.

На трехъ круглыхъ ножкахъ, съ профилемъ, въ видѣ изящной кривой, суживающимся кверху, стопа эта украшена двумя фризами; изъ нихъ нижній представляетъ сцены страстей Христовыхъ. Ихъ начало подъ ручкой: 1) Преданіе Іуды, Петръ отсѣкаетъ ухо рабу Малху, 2) Пилатъ, умывающій руки, 3) Христосъ передъ первосвященникомъ, раздирающимъ ризы, 4) издѣвательство надъ Спасителемъ въ терновомъ вѣнцѣ, 5) несеніе креста. Барельефы 6, 7, 8, 9 и 10-ый представляютъ повтореніе предыдущихъ.

Вверху идетъ фризъ вакхическаго содержанія, раздѣленный колоннами на

Armes.

Les armes artistiques qui figuraient à l'Exposition rétrospective présentaient pour la plupart un double intérêt d'art et de provenance. Certaines avaient une origine illustre.

La collection la plus complète au point de vue général, était celle de M. A. A. de Biencourt à Moscou, mais les pièces les plus importantes, tant par la valeur de technique que par leur ancienneté ou leur filiation, se rencontraient dans les vitrines du prince J. de Liechtenstein. Au milieu d'un lot réellement magnifique d'armes des XV-e, XVI-e, XVII-e, et XVIII-e siècles, nous avons choisi, pour la reproduction dans notre album, un fusil du XVII-e siècle, aux armes de Croy, dont la monture en ivoire se poursuit jusqu'à l'extrémité du canon.

Ce fusil a 1 m. 603 mill. de long, et la décoration sculptée en relief sur l'ivoire

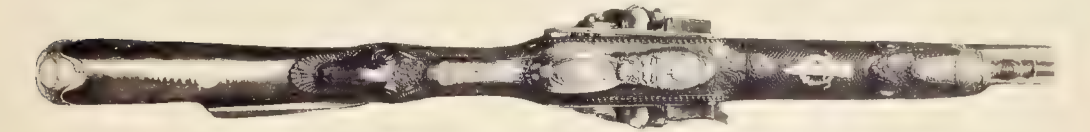


Рис. 125. Охотничья двустволка императора Наполеона I, работы императорскаго оружейника Лепажа въ Парижѣ. Изъ собранія гр. Красинскаго.
Fusil de chasse à deux coups, de l'empereur Napoléon I-er, exécuté par Le Page à Paris, Arq-er de l'Empereur. Collection comte Krassinsky.

reproduit toute la théogonie des dieux antiques, où paraissent dans leurs attributs ordinaires, et sans ordre précis: Hercule, Mars, Vénus, Mercure, Diane, Cérès, Pluton, Junon, Saturne, Jupiter, Minerve, Neptune, Bacchus, les grands et les moindres, jusqu'aux héros, Achille, Hector ou Patrocle, aux nymphes, aux faunes. Mais dans ce singulier mélange, le lieu d'action ne se saisit pas très bien.

La forme de la crosse est encore un peu celle de l'ancienne arquebuse à fourchette. Elle est à quatre pans, séparés par des arêtes aiguës. La batterie est à retombée du chien en arrière, et le canon est à huit pans jusque vers son milieu. Les armoiries accompagnées des initiales P. D. C. sont placées sous la crosse. La partie métallique est incrustée d'or avec motifs de décoration empruntés aux scènes de chasse, et au paysage.

Un autre usil, appartenant au comte Krassinsky, remonte à l'époque de Napoléon Ier. Cette arme, admirable dans son détail de ciselure, est un fusil de chasse à deux coups, ayant fait partie des panoplies impériales. Sur les canons on lit:

Le Page à Paris
Arq-er de l'Empereur.

La crosse en bois de noyer foncé est elle-même précieusement ciselée d'une tête de bélier, au-dessous de la poignée. Les batteries, la sous-garde, le sabot de crosse,

нѣсколько сценъ. Начало налѣво отъ ручки: 1) трое нагихъ мальчиковъ вакхантовъ везутъ на колесницѣ толстаго ребенка Вакха. Одинъ изъ нихъ подаетъ Вакху кружку съ напиткомъ, выбѣгающимъ длинными струями пѣны; 2) трое вакхантовъ, движущихся направо, одинъ съ тирсомъ; 3) процессія вакхантовъ, неумѣренно предающихся питью. 4) Фрагментъ того же. Трое вакхантовъ заставляютъ козлика прыгать сквозь обручъ. 6) Повтореніе поѣзда Вакха; 7) повтореніе вакхантовъ съ тирсомъ; 8) повтореніе сцены пьянства; 9) четверо вакхантовъ тащатъ пятаго пьянаго; 10) повтореніе сцены съ козликомъ.

Надъ Вакхомъ на колесницѣ оба раза помѣщенъ картушъ съ надписью:

MDXXVII.

На серединѣ высоты три узкихъ фриза, нижній занятъ изображеніемъ охотъ; средній и верхній—орнаментомъ въ видѣ рѣшетокъ въ стилѣ возрожденія съ картушами и человѣческими фигурами. На крышкѣ орнаментный фризъ кольцомъ съ тремя горельефными женскими масками на щиткахъ съ картушами. Въ центрѣ шишка со львомъ. На ручкѣ марки.

Надъ и подъ фризомъ съ вакханаліей написано:

* Dise—kane—vor—öhret—chrisanes—EBERT—einen—öhrbaren—hand—werek—der *

Fleisch—Hacker in—ISDAT—BRESNITZ—zu—einem—guten—gedegtnis *

Среди желѣзныхъ издѣлій вниманіемъ записныхъ любителей пользовался желѣзный шлемъ, найденный въ Сициліи, XII вѣка, изъ собранія гр. Вильчека въ Вѣнѣ. (Рис. 123).

Въ общемъ онъ имѣетъ видъ нашего древне-русскаго шишака, его высота 0,243 м.

Шлемъ склепанъ изъ желѣзныхъ листовъ и, чтобы скрыть щели и еще болѣе его скрѣпить, онъ внизу охваченъ кольцомъ, а выше кольца наклепаны желѣзныя же накладки; ихъ четыре вертикальныхъ и четыре соединительныхъ горизонтальныхъ. Ихъ профили вырѣзаны грубо, какъ и вся желѣзная работа, носитъ характеръ первобытный. Чтобы поднять свою работу въ нѣсколько болѣе высокую эстетическую сферу, авторъ этого шлема покрылъ его весь золотою инкрустаціей изъ тонкой золотой проволоки, изъ которой выведены узоры византійскаго характера. Они расположены по борту шлема, по желѣзнымъ накладкамъ и по всей поверхности шишака.

Оружіе.

Художественно обработанное оружіе поступило на историческую выставку изъ разныхъ коллекцій. Интересъ къ нѣкоторымъ экземплярамъ усиливается тѣмъ, что оружіе это было связано съ тѣмъ или другимъ славнымъ историческимъ именемъ. Наиболѣе обширную коллекцію оружія выставилъ московскій собиратель А. А. де-Біонкуръ. Самое выдающееся по художественному достоинству и по эпохамъ сосре-



Рис. 126. Гр. П. К. Сухтеленъ. Миніатюра Д. Босси. Собраніе Е. И. В. В. К. Николая Михаиловича.
Comte P. K. Souktelen, miniature par D. Bossi. Collection de S. A. I. G. D. Nicolas Mikhaïlovitch.

le porte-baguette sont d'argent décoré d'une prodigalité de motifs où les N couronnés, les abeilles, les couronnes, les carquois ne laissent aucun doute sur la provenance. Sous la crosse, il y a quatre poinçons-estampilles.

—

MINIATURES.

La peinture plaît à tout le monde; elle n'a besoin ni d'une grande initiation ni d'études approfondies pour être comprise. Un paysage, un portrait nous ravissent parce qu'ils nous donnent l'impression de la vie ou nous rappellent un site ou des êtres chers. Mais si nous ressentons très vivement cette joie en présence d'une toile ou d'une fresque de grandes dimensions, combien la miniature,—cette peinture diminuée que nous pouvons transporter en tous endroits, — n'est-elle pas plus séduisante encore! Les Français, plus que les Italiens, et plus que les Flamands, ont cherché de bonne heure cette satisfaction intime; dès la fin du XV-e siècle, la mode était venue de ces «portraitures» minuscules, grandes à peine comme une pièce de monnaie, qu'on insérait au livre de prières journalier, qu'on enchâssait dans un bijou, et, qu'à bien dire, on ne quittait plus. Lors de ses campagnes en Italie, Louis XII écrivait à Anne de Bretagne de lui faire envoyer les portraits de «tout le monde» en petit, et de charger Jean Perréal de les peindre, parce que, disait-il, les Italiens n'en ont point de pareils. Avant lui, lors d'une bataille perdue, Charles VIII s'était laissé prendre ses bagages, et dans ces bagages, le portrait de la reine et du dauphin Orland, son premier-né.



Рис. 127. Портретъ Таллейрана-Перигора. Французская миніатюра на табакеркѣ. Изъ собранія Е. И. В. В. К. Николая Михайловича.
Talleyrand-Périgord. Miniature française, ornant une boîte à tabac, de la collection de S. A. I. G. D. Nicolas Mikhaïlovitch.

Durant le XVI-e siècle, le portrait en miniature devient une passion de mode plus générale. Holbein en Allemagne et en Angleterre, Bourdichon, Jean Clouet en France, Olivier à

доточено было въ Австрійскомъ отдѣлѣ, куда оно поступило изъ собранія князя I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ. Изъ цѣлаго ряда замѣчательнѣйшихъ оружій XV, XVI и XVII вв. въ нашъ альбомъ избрано было изъ коллекціи кн. I. Лихтенштейна ружье съ колеснымъ заводомъ, съ гербомъ рода Croy, XVII в., въ ложѣ изъ слоновой кости почти до конца дула. Длина этого ружья 1,603 м. (Рис. 124).

Это ружье по своимъ украшеніямъ стоитъ цѣлой поэмы, его ложе и прикладъ изъ слоновой кости сплошь покрыты рельефными украшеніями, орнаментными и лицевыми.

Исподъ ложа сработанъ всего живописнѣе. Внизу герма Геркулеса, затѣмъ, вверхъ картушъ съ фруктами, съ маской фавна; два крупныхъ картуша съ масками фавна расположены ниже и выше отверстія собачки, надъ ними женская герма съ длинными перьями на головѣ, съ гирляндой фруктовъ въ правой рукѣ, съ барабаномъ подъ лѣвой, по бокамъ этой гермы музыкальные инструменты, налѣво волынка, направо флейта и дудки. Надъ головой гермы птица. Далѣе вверхъ: гирлянда съ фруктами, нагая женщина въ поясѣ цѣломудрія, руками она держится за щитъ, висящій за ея спиной; выше фрукты, паноплія (щитъ, рогатина, алебарда и кираса), выше картушъ съ листьями лавра, надъ нимъ щитъ, на которомъ скрестилъ ноги держащійся за него руками бородатый нагой мужчина съ волосами, какъ перья у индѣйца. Выше картушъ, щитъ съ головой сатира, надъ нимъ нагой мужчина, несущій на плечахъ нагую женщину, сидящую у него верхомъ на шеѣ. На ея головѣ картушъ съ фруктами.

На сторонѣ курка на ложѣ, начиная слѣва, въ верхнемъ ярусѣ: Марсъ на колесницѣ, запряженной однимъ галопирующимъ конемъ, въ рукахъ у него цѣпъ (молотильный), въ облакахъ его символъ—волкъ. За колонной (направо) Аполлонъ, нагой, сидящій на широкомъ креслѣ, на головѣ его шлемъ, въ рукахъ щитъ и лукъ, въ небѣ орелъ, у ногъ трехглавый драконъ. Правѣе хороводъ изъ четырехъ нагихъ женщинъ, танцующихъ вокругъ дерева, въ нихъ справа стрѣляетъ летящій Амуръ. Правѣе въ изнѣженной позѣ лежитъ Венера, надъ нею въ облакахъ пара голубей, передъ нею (правѣе) Граціи.

Правѣе—лежащій на землѣ Меркурій, съ кадуцеемъ, флейтой и лирой, валяющейся подлѣ на землѣ. Надъ нимъ пѣтухъ, а передъ нимъ поверженный на землю голый трупъ мужчины (Аргуса?). Послѣдній барельефъ къ курку занятъ двумя сценами: Діаной, стрѣляющей въ козла, и тремя нагими женщинами и козлоногимъ сатиромъ.

Въ нижнемъ ярусѣ слѣва—Церера, раздающая хлѣба. Вправо: Плутонъ съ Церберомъ, Нептунъ съ трезубцемъ и дельфиномъ; Юнона, нагая, съ павлиномъ, Кроносъ, пожирающій младенца, и Юпитеръ, его оскопляющій; на второмъ планѣ Венера, выходящая изъ морской пучины (съ вѣеромъ?). За колонкой направо—Юпитеръ на тронѣ, со скипетромъ, бросающій перуны въ трехъ нагихъ гигантовъ. У курка (направо) орелъ, похищающій Ганимеда.

Подъ куркомъ направо лежащая Аѳина, въ шлемѣ, панцырѣ, со щитомъ и булавой.

Правѣе на ложѣ подъ стволомъ изображеніе небесъ (?) въ видѣ женщины,



Рис. 128. Императрица Марія Θеодоровна, супруга императора Павла I. Миніатюра изъ собранія Е. И. В. Государыни Императрицы Маріи Θеодоровны.

L'Impératrice Marie Féodorovna, épouse de l'empereur Paul I. Collection de S. M. I. l'Impératrice Marie Féodorovna.

Londres, mettent au premier rang la miniature-portrait. Les pastels qu'ils dessinent sur nature, n'ont pas d'autre but que de permettre la peinture, à tête reposée, d'une petite effigie, en se servant du crayon comme d'un cliché. Un portrait de Marie Stuart en miniature sur parchemin, aujourd'hui conservé au château de Windsor, est la transcription à l'aquarelle du crayon original «pris sur le vif», c'est-à-dire d'après la reine, en 1560. Le livre d'Heures de Catherine de Médicis, dans l'instant au Musée du Louvre, renferme tous les portraits de la famille royale, exécutés par d'habiles artistes d'après les pastels que les peintres célèbres se transmettaient de père en fils; et la preuve, c'est que le livre de la reine Catherine renferme des figures de personnages, morts depuis longtemps, lorsqu'elle vint en France.

Il serait téméraire d'affirmer que les Français inventèrent la miniature, mais ils en furent les initiateurs et les propagateurs. Pendant quatre siècles jusqu'à nous, ils ont été à la tête du mouvement dans ce genre spécial. D'abord, ils peignirent sur le parchemin, en continuant la tradition des manuscrits; puis ils prirent des cartes à jouer, dont le carton collé offrait plus de résistance. Les miniatures peintes, sous Louis XIV, par Samuel Bernard ou du Guernier, sont sur carton ou sur parchemin; sous Louis XV, le parchemin disparaît et laisse le pas à la carte; à partir du règne de Louis XVI, l'ivoire devint d'un usage à peu près général.



Рис. 129. Портретъ Львовой. Миніатюра Боровиковскаго. Изъ собр. А. З. Хитрово.

Portrait de M-me Lvoff. Miniature par Borovikovsky. Collection A. Z. Hitrovo.

Tous les admirables artistes de la miniature dans la seconde moitié du XVIII-e siècle, ne connaissent plus d'autre matière. D'ordinaire, on ajoutait un paillon d'or au revers de l'ivoire, à l'endroit des têtes, pour communiquer aux chairs plus de brillant et de velouté. Ainsi opéraient Hall, Fragonard, Vestier, Madame Vigée, Dumont, Vincent, Augustin, Isabey, pour ne dire que les plus en vue.

Tout le grand succès de la miniature, et l'on

голова которой скрыта въ облакахъ, черезъ ея плечи проходитъ радуга, а у ногъ павлинъ (небо—Юнона?); внизу по сторонамъ двѣ сидящія женскія фигурки. Правѣе за колонкой—полная женщина, въ corona muralis съ большимъ ключемъ въ лѣвой рукѣ, ѣдущая на колесницѣ, запряженной львомъ (Цибела?); направо за колонкой — море. Посейдонъ съ трезубцемъ, плывущій на баркѣ съ парусомъ, передъ нимъ конь, готовый выйти на берегъ. На берегу роща, въ ней сатиръ со свирѣлью пасетъ овецъ, далѣе нагой Вакхъ, ѣдущій на львѣ; за колонкой направо—военный корабль съ войскомъ (видно 4 щита), на берегу роща, въ которой виднѣются воины; правѣе двѣ палатки лагеря, изъ нихъ выбѣгаетъ (направо) нагой мужчина со щитомъ и мечемъ (на второмъ планѣ), конечно, Ахиллесъ, а на первомъ планѣ Гекторъ закалываетъ мечемъ Патрокла; за нимъ семь троянскихъ воиновъ. За колонкой направо—брачное вѣнчаніе внутри храма, вѣнчаетъ первосвященникъ въ золотой тіарѣ. На самомъ концѣ къ дулу—деревья.

На противоположной сторонѣ приклада исторія въ пяти сценахъ.

Направо съ края—царскія палаты. Къ царю, сидящему на тронѣ, воины приводятъ молодую женщину, обличая ее въ нарушеніи цѣломудрія (?). Лѣвѣе на заднемъ планѣ круглая башня, въ которую воины ведутъ женщину. Справа храмъ. Слѣва нагой юноша верхомъ на орлѣ протягиваетъ къ башнѣ вѣнокъ. У ступеней башни слѣва три женщины, сидящія на землѣ.

Лѣвѣе — царь, въ коронѣ со скипетромъ, и три старца, изъ нихъ ближайшій къ царю подымаетъ въ правой рукѣ сосудъ въ видѣ шара съ горлышкомъ, какъ будто разсматривая его насквозь. Лѣвѣе море. Съ берега въ пустую барку сходитъ женщина съ ребенкомъ на рукахъ. Лѣвѣе двѣ барки, изъ одной женщина передаетъ въ другую ребенка мужчинѣ. Его барка съ парусомъ. Лѣвѣе—изба съ тыномъ, къ ней справа быстро движутся мужчина, жестикулирующій руками и видимо кричащій, за нимъ бѣжитъ женщина съ ребенкомъ на рукахъ. Лѣвѣе за избой женщина сидитъ съ ребенкомъ на колѣняхъ, воздѣвая правую руку къ небу, а мужчина несетъ въ обѣихъ рукахъ хворостъ къ пылающему вдали костру.

Противъ замка барельефъ въ трехъ отдѣлахъ, заключенныхъ въ четыре колонны.

Направо—царь на тронѣ, на спинку котораго бородатый воинъ, въ меланхолической позѣ, опирается правымъ локтемъ. Къ царю выводитъ бородатый мужчина, съ оголеннымъ торсомъ, женщину съ ребенкомъ на рукахъ. Между ними и царемъ вдали два старца. Лѣвѣе за колонной—бракосочетаніе воина въ коронѣ со скипетромъ; руки соединяетъ священникъ въ двурогой тіарѣ. За колонной же—роженица, налѣво на кровати, направо внизу няня на полу, омывающая новорожденнаго.

Сюжетъ не ясенъ.

Лѣвѣе, на ложѣ подъ стволомъ, длинный барельефъ, представляющій битву съ амазонками. Далѣе пригорокъ, подъ нимъ Персей, отрубившій голову Горгонѣ. Лѣвѣе—городъ и взлетающій на воздухъ крылатый Пегасъ. Затѣмъ—бѣгущая толпа нагихъ людей съ пожитками.

Лѣвѣе за горкой вдали ворота зданія и толпа вооруженныхъ, впереди ихъ мужчина, показывающій отрубленную голову (Персей?). Передъ ними налѣво герма,



Рис. 130. Портретъ Кн. Куракина. Миніатюра изъ собранія Кн. Б. А. Куракина.
Prince Kourakine. Miniature de la collection prince B. A. Kourakine.

подымающая лѣвой рукой щитъ. Затѣмъ, на лѣвомъ краю (къ дулу) сцена освобожденія Андромеды Персеемъ отъ дракона. Персей при этомъ стрѣляетъ въ дракона изъ лука съ облаковъ.

На верхнемъ цоколѣ края ложа надпись: * MELIVS+EST · NOS · MORI · IN · BELLO · QVA · VIDERE · MALE · GENTIS · NOSTRAE *

На исподней сторонѣ приклада гербъ съ литерами P D C.

Стволъ отъ курка до половины 8-ми гранный, далѣе къ дулу круглый.

У прицѣла цыфра 152.

Весь стволъ и замокъ покрыты скелетными инкрустированными орнаментами изъ золота и серебра. На круглой части ствола *гербъ* тотъ же, что и на исподѣ приклада. Среди орнаментовъ помѣщены сцены охоты, пейзажъ съ городомъ и всадникомъ, и нагой мужчина, несущій двѣ перекрещенныхъ колонны. Эти сцены также инкрустированы золотомъ и серебромъ.

Въ другую славную эпоху, столь памятную и намъ, переноситъ насъ роскошная охотничья двустволка изъ собранія графа Красинскаго. Она принадлежала императору Наполеону I. (Рис. 125).

На стволахъ надпись, инкрустированная золотомъ:

Le Page à Paris,
Arq-er de l'Empereur.

Украшенія изъ серебра и золота. Прикладъ изъ темнаго орѣха. У края стволовъ инкрустированные листья аканѳа. Мушка въ инкрустированныхъ золотомъ украшеніяхъ à la grecque. На ровочкѣ между стволами золотомъ изображены: стрѣла въ вѣнкѣ, звѣзды въ вѣнкѣ и трофей, въ видѣ двухъ вѣнковъ на копьѣ.

У курковъ золотые рельефы: на лѣвомъ стволѣ кабанья голова съ дубовой вѣткой,—на правомъ—оленья голова. На куркахъ надъ кремнями золотые лебеди. Въ прицѣлѣ серебряная звѣзда въ золотыхъ лучахъ. Ниже голова Медузы. На бокахъ замка подъ курками въ стали золоченыя клейма: подъ правымъ Lepage (подъ лучами солнца), подъ лѣвымъ à Paris. За курками головка волка и лягавой собаки.

Подъ стволами гнѣздо шомпола въ видѣ серебрянаго рыцарскаго шлема; ниже классическій мечъ и щитъ серебряные, частью золоченые, на щитѣ одноглавый орелъ съ перуномъ. Ниже золотомъ инкрустированъ колчанъ со стрѣлами и вѣнокъ. Ручка, прикрывающая собачку, изъ серебра. Наверху—Беллона. На самой ручкѣ N въ лучахъ съ императорской короной и орнаментомъ внизу.

Подъ орнаментомъ: крестъ почетнаго легіона, пчела, шлемъ коринѳскій, голова вепря и голова лягавой собаки.

Деревянное ложе покрыто рѣзьбой, гирляндами фруктовъ и т. п. Конецъ въ видѣ головки барана. На прикладѣ золотыя инкрустаціи: цапля, несущая змѣю.—Съ лѣвой стороны: Діана, вынимающая стрѣлу изъ-за спины, и собака. Подъ нею кабанъ, котораго хватаетъ сзади собака. На правой сторонѣ: упавшій олень, на котораго насѣла сзади собака.

Прикладъ снизу оправленъ въ тяжелое серебро съ барельефами на золоченомъ фонѣ.

pourrait dire, l'engoûment exclusif dont elle jouit à certaines époques, viennent de deux causes: de sa mobilité, d'abord, de la facilité qu'on a de la déplacer, de la faire voyager même. Mais sa faveur ne vient pas moins du talent des peintres, et de la maîtrise vraiment étourdissante déployée par eux en ces infiniment petites images.

Les miniatures occupaient une place considérable à l'Exposition rétrospective, il y en avait un peu partout, même dans les sections voisines où se rencontraient les boîtes d'or, ou les porcelaines de Sèvres; les émaux peints, dont nous avons parlé; certaines peintures sur porcelaine rentrent un peu dans leur domaine. On les avait groupées dans une division à part, à cause de l'ivoire sur lequel la plupart d'entre elles ont été exécutées. C'est pourquoi nous les voyons venir après les éventails, et pourquoi, elles qui avaient donné leur nom à l'Exposition—(on disait communément «l'Exposition des miniatures», à Pétersbourg)—sont reléguées au dernier rang. Strictement, elles eussent dû figurer à la première place.



Рис. 131. Баронъ (впослѣдствіи графъ) Григорій Александровичъ Строгановъ. Миніатюра Розенцвейгъ. Изъ собранія гр-ни Н. М. Соллогубъ.
Baron G. A. Stroganoff. Miniature par Rosenzweig. Collection comtesse Sollogoub.

On en peut juger par l'intérêt d'art, et la valeur d'histoire qu'elles comportent, sans parler du charme singulier qui se dégage de ces mille petites physionomies hautaines, solennelles, pimpantes, ironiques, malicieuses ou simplement jolies. La collection de S. A. I. le Grand-Duc Nicolas Michaïlovitch ne montrait pas moins de deux cents numéros, parmi lesquels tout un lot de seigneurs russes célèbres, de princes, de princesses, de femmes adorables. Combien de ces visages ne nous ont été conservés que là, sur une boîte, sur un bijou, dans un petit cadre de quelques centimètres. Une majorité d'artistes français ont signé les œuvres, parce qu'au temps de Catherine, sous Louis XVI et sous l'Empire, les seigneurs russes faisaient volontiers le pélerinage parisien et emportaient un souvenir. La passion thésaurisante avait pris les Russes sur le tard, elle les tenait alors invinciblement, et c'est ce qui explique l'énorme quantité d'objets d'art du XVIII-e siècle français passée chez nous, et l'importance du trésor iconographique possédé par S. A. I. le Grand-Duc.

Il ne nous peut venir à l'idée de reproduire ces deux cents merveilles; la simple énumération en exigerait un livre entier. Mais dans le nombre, au hasard des rencontres, nous voudrions signaler quelques-unes des pièces hors de pair. Une miniature d'Augustin faisait littéralement revivre à nos yeux la grande Catherine, tant il y a, dans ce délicat petit tableau, d'esprit et de philosophie pénétrante. Le feld-maréchal Souvorof avait été peint à Londres en Juin 1806 par le précieux et subtil Georges

На верхнемъ ребрѣ — Побѣда, надъ нею золотое копье и щитъ. На правой сторонѣ: въ серединѣ медаліонъ Минервы, налѣво — Слава съ трубой, направо — Исторія со скрижалью. На лѣвой сторонѣ: въ серединѣ медаліонъ съ Марсомъ, налѣво — Истина, направо — Правосудіе. На исподѣ — два рога изобилія, подъ ними глобусъ съ N и лавровымъ вѣнкомъ. На днѣ приклада 4 клейма.

МИНІАТЮРЫ.

Выставка была засыпана миніатюрами, ее называли „выставкой миніатюръ". Изъ всѣхъ искусствъ самое общелюбимое это живопись. Она постоянно вызываетъ передъ нами намъ душу радующій миражъ; волшебной кистью рисуетъ она намъ иллюзію, которая представляетъ намъ жизнь со стороны ея наглядныхъ прелестей и черезъ самый могущественный органъ познаванія, черезъ зрѣніе, тѣмъ крѣпче привязываетъ насъ къ нашему бренному бытію.

Миніатюра—это живопись, доведенная до послѣдней степени интимности: все это нами любимое, отъ широты безбрежныхъ небесъ до маленькихъ намъ подобныхъ и нами любимыхъ существъ, превратить въ точное подобіе, отразить въ вѣрномъ зеркалѣ, не больше нашей ладони, этотъ любимый нами міръ дать намъ прямо въ руки,—вотъ смыслъ миніатюры и причина ея громаднаго успѣха и распространенности. Миніатюра не умирала. Она временно демократизовалась фотографіей, но она вернетъ себѣ прежнюю высокую художественность и, кто знаетъ, можетъ быть, успѣхи техники уже торопятъ тотъ часъ, когда художественная миніатюра станетъ достояніемъ не однихъ только избранныхъ.

Возможность имѣть передъ собою всѣхъ своихъ милыхъ въ путешествіи, въ походѣ, въ видѣ маленькихъ удобоносимыхъ портретиковъ была всегда большимъ соблазномъ. Французы, италіянцы и германцы съ давнихъ поръ полюбили эти маленькіе портретики и первые, кажется, больше всѣхъ. Съ XV в. это стало уже модой во Франціи. Послѣ одного проиграннаго сраженія, въ захваченномъ багажѣ Карла VIII оказались миніатюрные портреты королевы и дофина. Людовикъ XII, во время италіянскаго похода, въ письмѣ къ Аннѣ Бретанской, просилъ прислать ему маленькіе портреты „всѣхъ и чтобы написалъ ихъ Жанъ Перреаль, потому де, что у италіянцевъ нѣтъ ничего подобнаго". Въ XVI в. страсть къ миніатюрамъ распространяется всюду; италіянцы дѣлаютъ ихъ также изъ цвѣтныхъ восковъ, какъ, напримѣръ, Бенвенуто Челлини портретъ флорентійскаго герцога для Біанки Капелло. Живописныя портретныя миніатюры прославляются въ Германіи и Англіи Гольбейномъ, во Франціи Бурдишономъ и Жакомъ Клуэ, въ Лондонѣ — Оливье.

Въ началѣ миніатюристы пользовались пергаментомъ по старой традиціи манускриптовъ; затѣмъ они стали употреблять картонъ игральныхъ картъ, такъ было при Людовикѣ XIV; при Людовикѣ XV пергаментъ выходитъ изъ употребленія и

Antoine Keman, Français, en dépit de son nom, et dont une miniature, représentant Tallien, avait eu, à son heure, une célébrité européenne.

Le portrait de Platon Zoubof, signé de Chamisso, et celui de Valerien Zoubof, signé Gresse, se joignaient dans les vitrines de S. A. I. aux innombrables effigies de l'Empereur Alexandre Ier venues de tous lieux, de toutes mains, de toutes écoles: Abel, D. Bossi, Kügelgen, et madame Vigée-Lebrun (1814) ont paraphé ces oeuvres, les ont authentiquées, rendues plus intéressantes par la diversité de leurs impressions et la variété de leurs efforts.

Autour de l'Empereur on avait rangé les compagnons ou les conseillers de la bonne ou de la mauvaise fortune: le Grand-Duc Constantin Pavlovitch, peint par Letronne en 1818; le prince M. I. Koutousof-Smolensky, par Rockstuhl; Araktschéief par Conrad; Ermolof par Klünder; le prince Tchernichef par Lieder; le comte Kamensky par J. Grigorief, un des maîtres miniaturistes de la Russie; le comte P. K. Souktelen, par D. Bossi, en 1802, œuvre admirable reproduite ici (Fig. 126), et qui vaut les plus renommées dans le genre; jusqu'à la figure du cocher Elie Baïkof, qui conduisit l'Empereur à travers tous les pays d'Europe, et dont le magnifique type russe a été immortalisé par Vivien. Puis les dames, presque toutes très belles, très nobles, infiniment gracieuses, Françaises quelques-unes, comme la comtesse de Chasseloup-Laubat, par Aubry, peintre délicieux, féminin, savoureux dans les moindres pochades, et parisien jusqu'au bout des ongles; la duchesse de Raguse, femme du maréchal Marmont, par Isabey en 1813; et de ce portrait, de cette femme aussi, bien des choses se pourraient conter, qui viendraient commenter la grande histoire dans ses mauvais jours. C'était ensuite une comtesse Samoïlof, peinte à la gouache par un amateur, C-s Peregaux; puis, une chose inattendue mais de rencontre agréable, le portrait de M-elle Lizinka Rue, la plus grande miniaturiste du XIX-e siècle, devenue Madame de Mirbel, que le graveur Henriquel-Dupont a popularisée dans une estampe d'après le tableau de Champmartin, aujourd'hui à Versailles, et qui mourut en 1849, après une très noble carrière d'artiste.



Рис. 132. Степанъ Степановичъ Колычевъ 1756—1810. Изъ собранія гр-ни Н. М. Соллогубъ. Etienne Kolytchef 1756—1810. Collection comtesse N. M. Sollogoub.

Quand nous nommerions tous ces personnages, que nous voudrions vanter ces accents divers d'un même langage, nous n'aurions dit ni les qualités de chacune des œuvres, ni la splendide présentation qui fait, d'eux tous, autant de joyaux indépendants et incomparables. Nous avons dû nous borner dans nos illustrations et ne retenir que

преобладаетъ карточный картонъ; съ Людовика XVI слоновая кость дѣлается излюбленнымъ фономъ для миніатюристовъ.

Тонкую пластинку слоновой кости еще золотили сзади, противъ головы и рукъ, чтобы придать блескъ тону тѣлу. Такъ работали во второй половинѣ XVIII в. Галль, Фрагонаръ, Вестье, мадамъ Виже́, Дюмонъ, Винсанъ, Огюстенъ, Изабе и др.

Центромъ миніатюръ на выставкѣ было обширное собраніе Е. И. В. В. Кн. Николая Михаиловича. Оно заключало болѣе двухсотъ нумеровъ, всѣ они были весьма интересны въ портретномъ отношеніи, а больше половины были такого художественнаго совершенства, что могли удовлетворить самаго разборчиваго и требовательнаго цѣнителя живописи.

При этомъ съ полсотни изъ нихъ были съ подписями художниковъ и съ годами, что особенно цѣнно. Достаточно напомнить только нѣкоторыя, чтобы дать почувствовать всю важность этой коллекціи и въ портретномъ и въ художественномъ отношеніи. Черты Великой Екатерины напомнила намъ миніатюра Огюстена (Augustin); кисти Дж. Антона Кимана (Geo. Anttony Keman) принадлежитъ великолѣпный по живописи портретъ фельдмаршала Суворова (London 30 iune 1807. Field-marshal Souvoroff); миніатюру Платона Зубова написалъ Шамиссо (Chamisso), Валеріана Зубова—Грассе (Grasse). Среди многочисленныхъ портретовъ Александра Благословленнаго выдѣлялись съ подписями миніатюры Абеля (Abel), Д. Босси (D. Bossi), Кюгельгена (Kügelgen), Винберга (Winberg, 1814 г.), Лебрёна (Lebrun, 1814 г.). Цѣлый рядъ его сподвижниковъ въ миніатюрныхъ портретахъ группируется вокругъ своего незабвеннаго императора: В. Кн. Константинъ Павловичъ въ миніатюрѣ Летронна (Letronne 1818 г.), князь М. И. Кутузовъ-Смоленскій, писанный Рокштулемъ (Rockstuhl), Аракчеевъ въ миніатюрѣ Конрада (Conrad), Ермоловъ—Клюндера (Klünder), кн. Чернышевъ, писанный Лидеромъ (Lieder), гр. Каменскій въ миніатюрѣ высокаго художественнаго достоинства Ив. Григорьева, гр. П. К. Сухтеленъ въ двухъ миніатюрахъ Д. Босси и Зильберга (Silberg, 1821 г.) и т. д. включительно до кучера Ильи Байкова, исколесившаго съ императоромъ всю среднюю Европу; его сановитыя русскія черты увѣковѣчилъ де-Вивіенъ (de Vivien). А этотъ рядъ чудныхъ женскихъ портретовъ! Напримѣръ, портретъ Comtesse de Chasseloup Laubat, работы Обри (Aubry), съ лирой въ рукахъ, какое это великолѣпіе! Или портретъ герцогини Рагузской, жены маршала Мармонта, работы Изабэ (Isabey, 1813 г.), графини Самойловой—Перрего (C-s Perregaux), Сипягиной—де-Росси (de Rossi), кн. Е. А. Трубецкой, работы Нанетты Виндишъ (Nanette Windisch) и, наконецъ, этотъ прелестнѣйшій портретъ знаменитой парижской миніатюристки де-Мирбель (de Mirbel), писанный ею самой до вступленія въ бракъ и подписанный „Лизинька Рю“ (Lizinka Rue)! Все это безподобныя произведенія живописи, уютно и интимно помѣстившейся въ изящныхъ рамкахъ, не превосходящихъ размѣровъ вашей ладони.

Помѣщенный въ альбомѣ портретъ гр. П. К. Сухтелена (Rossi 1802 г.) (Рис. 126) и Талейрана (на табакеркѣ) могутъ дать лишь отдаленное понятіе о богатствѣ этого августѣйшаго собранія.

Табакерка съ портретомъ Талейрана (діаметръ: 0,87 m, выс. 0,23 m. Рис. 127).

Круглая табакерка изъ черепахи снаружи покрыта слоемъ лака цвѣта зеленаго

deux modèles, dont l'un, Souktelef a été ci-dessus indiqué, dont l'autre s'en vient un peu dérouter nos connaissances iconographiques: le portrait de Talleyrand, sous la Révolution, jeune encore, un peu bossu, impertinent, ancien régime, bien loin du prélat de 1789, à la mine de Frontin, non moins éloigné du Prince de Bénévent en costume de cour, peint par Gérard. (Fig. 127).

La tabatière, qui encadre cette curiosité, n'a que 7 cent. de diamètre; mais, dans ce très petit espace, l'artiste a su tout mettre ce qu'il fallait. Un lointain d'arbres, une futaie un peu brouillée, flou, et, sur ce fond indécis, un petit citoyen de l'an IV, ou de l'an V, portant encore sa perruque à cadenette de rubans, son jabot de dentelles, sa redingote gris-clair à larges revers, le gilet à la Robespierre, rayé jaune. Et ces choses se fondent en un ton de bonne compagnie, forment quelque chose de vaporeux, et de précis, cependant, d'où émerge un visage glabre de Conventionnel, tenu dans le rose atténué, caressé par les verdures d'arrière-plan et la grisaille de l'habit. Voilà ce qu'on ne savait pas, qu'on ne soupçonnait guère; la transformation du prêtre en Jacobin, la transition ménagée entre la soutane violette et l'habit de cour à épée; tel est l'enseignement que nous devons à la miniature de S. A. I. le Grand-Duc Nicolas Michaïlovitch. Et si l'on osait risquer une attribution, oiseuse peut-être, au milieu de tant de précisions, ce serait à Jean Baptiste Isabey que l'on voudrait penser, à l'ancien B é n o n i de la Reine Marie Antoinette, que les révolutionnaires n'effrayaient plus, et qui était parfaitement capable d'entendre et de rendre avec cette malice, la malicieuse figure du ci-devant évêque d'Autun. Les autres collections exposées pâlissaient un peu en présence de cette triomphale réunion d'œuvres; mais quelques pièces çà et là s'imposaient ou par leur mérite propre, ou par leur origine; la plupart même ayant l'un et l'autre, telle la très remarquable figure de l'Impératrice Marie, née princesse de Wurtemberg, représentée debout, un crayon à la main, appuyée sur un carton à dessiner, et un peu dans la pose que Dumont avait donnée à Marie-Antoinette. Mais, ici, pas de nom d'artiste, rien qui nous dise la parenté morale de cette très agréable esquisse, appartenant à la collection de S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna. Est-ce allemand ou français? On ne saurait guère dire. (Fig. 128).



Рис. 133. Императоръ Александръ I. Миніатюра Pinchon (?). Изъ собранія Ю. С. Шереметевой.

L'empereur Alexandre I. Miniature française de la collection M-me J. S. Chérémeteff.

Un portrait d'Alexandre Borisovitch Kourakine est une pièce magistrale, presque une grande peinture, tant il y a de calme, de majesté, de beauté, dans cette figure et dans le décor, un fond que l'artiste a traité à la façon de Reynolds; les colonnes d'un portique, et à l'envolée, un paysage indécis, le ciel couvert de nuages. Sur cette

оксида бронзы. Внутри черепаха открыта. На крышкѣ въ круглой, узкой золотой рамкѣ изъ розоватаго золота, превосходная миніатюра (діаметръ: 0,55). Фонъ представляетъ лѣсъ въ условныхъ сѣрыхъ тонахъ. На этомъ фонѣ пріятно выдѣляется своими свѣтлыми тонами мужская фигура по поясъ, повернутая влѣво. Лицо цвѣтущей свѣжести съ карими глазами, задумчиво смотрящими вдаль. Нѣжный розоватый тонъ лица, поражающій своею живостью, поддерживается тонко разсчитанными тонами аксессуаровъ: сѣдымъ цвѣтомъ волосъ, ниспадающихъ на плечи, и сзади связанныхъ черной атласной лентой, виднѣющейся изъ-за воротника справа; далѣе свѣтло-сѣрымъ тономъ редингота съ огромными отложными лацканами и воротникомъ; бѣлымъ жабо, подвязаннымъ подъ самый подбородокъ, и мягкимъ охристо-желтымъ тономъ полосатаго жилета.

Рисунокъ обнаруживаетъ отличнаго рисовальщика, прекрасно понимавшаго формы человѣческаго лица, въ живописи сказывается склонность къ тонкой гармоніи, нѣсколько, впрочемъ, холодной.

Миніатюры изъ другихъ собраній достойно дополняли эту центральную группу, какъ портретъ императицы Маріи Θеодоровны, супруги Павла I, (рис. 128), изъ собранія Е. И. В. Г. Императрицы Маріи Θеодоровны, гдѣ она представлена художницей, какъ чудный портретъ кн. Куракина изъ собранія кн. Б. А. Куракина. (Рис. 130). Портретъ кн. Александра Борисовича Куракина стоитъ большой картины, столько въ немъ спокойствія, жизни и красоты. Уже фонъ привлекаетъ васъ, вырывая изъ прозы жизни и перенося въ обстановку, подмѣченную фантазіей поэта, и вы не останавливаетесь на прозаической критикѣ, для которой можетъ показаться страннымъ видѣть этого молодого красавца, разодѣтаго по придворному, съ лентами и орденами, сидящимъ на мягкомъ креслѣ у кабинетнаго стола, положивъ эту мягкую выхоленную барскую руку на книгу, сидящимъ на открытомъ балконѣ съ монументальными колоннами, съ бурнымъ пейзажемъ вдали. Жизнь устраиваетъ такіе случаи, и мы благодаримъ художника, что онъ подмѣтилъ и фиксировалъ такой красивый случай. Авторъ этой превосходной миніатюры не подписался, очевидно не чувствуя въ томъ надобности и предоставляя намъ отгадать „ex ungue leonem“. Изъ собранія гр. Н. М. Соллогубъ выдѣлялись два миніатюрныхъ мужскихъ портрета барона, впослѣдствіи графа Григорія Александровича Строганова (Рис. 131), подписанный Nanette Rosenzweig, и Степана Степановича Колычева (1756+1810) безъ подписи (Рис. 132). Изъ отборнѣйшей коллекціи А. З. Хитрово въ нашемъ альбомѣ помѣщена миніатюра на мѣди,



Рис. 134. Императрица Елисавета Алексѣевна. Подписанная Pinchon 1801 г. миніатюра изъ собранія Ю. С. Шереметевой.

L'impératrice Elisabeth Alexeievna. Miniature signée Pinchon 1801. De la collection M-me J. S. Chérémeteff.

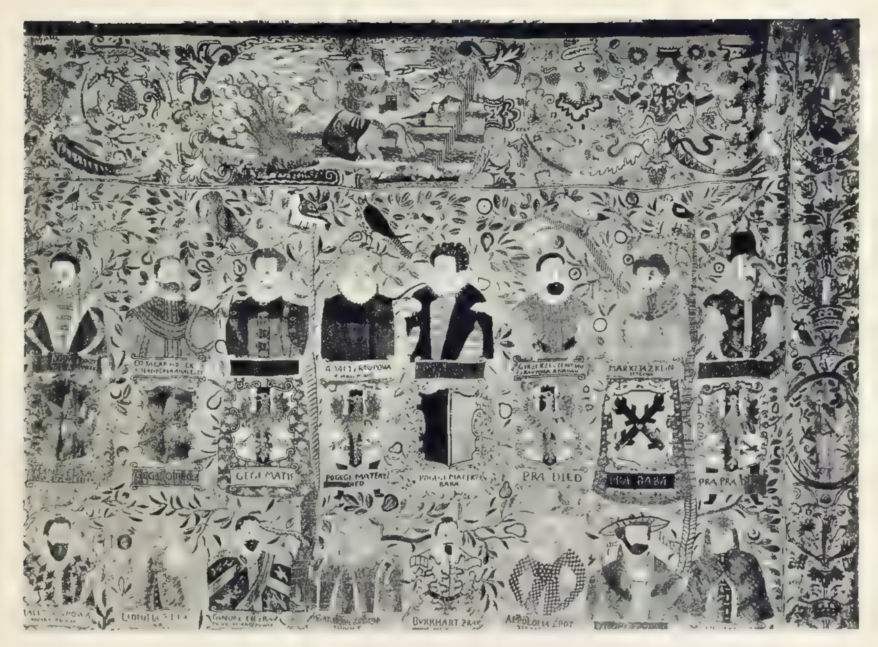


Рис. 135. Шитый шелками коверъ съ родословіемъ графовъ Штернберговъ конца XVI в. Изъ собранія Кн. І. Лихтенштейна въ Вѣнѣ.

Tapis brodé de soie de la fin du XVI s. orné de l'arbre généalogique des comtes Sternberg. Collection prince J. de Liechtenstein à Vienne.

échappée lointaine, la figure de Kourakine, en grand costume de cour, ayant tous ses ordres, se détache lumineusement.

Il est devant une table, la main gauche appuyée sur un livre, les jambes croisées. Il est jeune encore, et cependant le chevalier Roslin a déjà fait un charmant portrait d'après lui. En l'absence de signature pour celui-ci, on penserait à Hall, lui aussi Suédois, comme Roslin, et comme Roslin vivant à Paris, s'y formant, s'y perfectionnant et y fréquentant la société russe, tels les Schouvalof dont il exécute les portraits en 1781. Ce serait à peu près la date du Kourakine, qui, à 17 ans de là, tentera Madame Vigée à son tour—Madame Vigée réfugiée à la cour de Russie—et le portrait qu'elle fera de lui sera gravé par Walker en 1798. Cette miniature, qui est une belle œuvre, est en la possession du prince B. A. Kourakine.

Deux remarquables effigies d'hommes appartiennent à la comtesse Sollogoub. L'un, baron G. A. Stroganoff (Fig. 131), blond, fin, distingué, décoré d'un grand cordon et datant de 1790 environ, signé Annette Rosenzweig, rappellerait un peu le portrait de l'Impératrice Marie, ci-devant décrit; l'autre, S. S. Kolytcheff (Fig. 132), est un

портретъ Львовой, урожденной Васильевой, писанный знаменитымъ Боровиковскимъ. (Рис. 129). Къ числу высокохудожественныхъ миніатюръ относятся также два портрета изъ собранія Ю. С. Шереметевой, представляющихъ царственную чету, императора Александра I и императрицу Елисавету Алексѣевну. (Рис. 133 и 134). По сходству кисти, конечно, оба портрета принадлежатъ одному и тому же автору. Особенно хорошъ по живописи и сходству портретъ императрицы, онъ подписанъ художникомъ Pinchon 1801 г. Онъ вставленъ, какъ и другой портретъ, въ гладкую черную раму, на оборотной сторонѣ которой написано: Kaiserin Elisabett Alexejewna von Russland, а внизу Impératrice Eilsabette Alexejevna de Russie. Жанъ-Антуанъ Пиншонъ (1770 † 1850) былъ въ Россіи отъ 1800 по 1808 г. въ качествѣ придворнаго живописца. Подписанная имъ миніатюра представляетъ императрицу въ разцвѣтѣ молодости, одѣтой по тогдашней модѣ по образцу мадамъ Рекамье. Въ этой молоденькой головкѣ съ кроткими глазами много тихой внутренней жизни.

ТКАНЫЕ, ШИТЫЕ И ПЛЕТЕНЫЕ ПРЕДМЕТЫ.

Отдѣлъ текстильныхъ издѣлій былъ весьма обширенъ и заключалъ предметы отъ XIII столѣтія и до XIX в. включительно.

Самымъ древнимъ представителемъ этого отдѣла былъ кусокъ отъ ковра XIII в., находящагося въ Кведлинбургѣ, изъ собранія гр. Ганса Вильчека, въ Вѣнѣ, но общепризнаннымъ царемъ ковровъ на всей выставкѣ являлся *персидскій коверъ изъ собранія кн. Р. В. Сангушко.* (Приложеніе XVIII). Громадныхъ размѣровъ, шириною даже до трехъ метровъ, онъ поражалъ богатствомъ своей орнаментаціи и безцѣненъ тѣмъ, что его эпоха можетъ быть опредѣлена хотя приблизительно: онъ взятъ былъ изъ турецкой палатки во время войны въ 1621 г. гетманомъ литовскимъ Яномъ-Карломъ Ходкевичемъ подъ Хотиномъ. Кромѣ растительныхъ орнаментовъ и группъ дерущихся животныхъ, коверъ этотъ украшенъ шестью медаліонами съ изображеніемъ крылатыхъ человѣческихъ фигуръ. Ковры гр. А. Красинскаго, затканные шелкомъ и золотомъ, туркменскіе и хотанскіе ковры XVIII в. барона А. Я. Фелькерзама и огромное собраніе ковровъ закаспійской области Н. Ф. Бурдукова XIX в. придавали выставкѣ видъ чрезвычайно живописный, независимо отъ того художественно-научнаго интереса, который принадлежалъ имъ въ высокой степени.

Гоблены были доставлены на выставку франкфуртскими антикваріями П. и С. Гольдсмидтами и лондонскимъ антикваріемъ Чарльзомъ Девисомъ, выставившимъ превосходный портретъ императрицы Екатерины II Coyette'a, но верхомъ художественнаго совершенства былъ *гобленъ изъ собранія кн. А. С. Долгорукова,* представляющій портретъ императора Петра III. (Приложеніе XIX). Императоръ стоитъ среди пейзажа съ деревьями и горой, увѣнчанной замкомъ. На первомъ планѣ слѣва скала, изъ-за которой и видна его фигура. Онъ одѣтъ въ синій, золотомъ шитый камзолъ и поверхъ въ розо-



XVIII.

Персидскій коверъ, взятый изъ турецкой палатки въ 1621 г. гетманомъ литовскимъ Яномъ-Карломъ Ходкевичемъ подъ Хотиномъ.

Изъ собранія кн. Р. В. Сангушко. (Къ стр. 266)

Tapis persan, pris dans une tente turque en 1621 par l'hetman lithuanien Jean-Charles Khodkevitch.

Collection prince R. V. Sangouchko. (Cf. p. 269).

ь Львовой, урожденной Васильевой, писанный знаменитымъ Боровиковскимъ. ис. 129) Къ числу высокохудожественныхъ миніатюръ относятся также два портрета изъ собранія Ю. С. Шереметевой, представляющихъ царственную чету, императора Александра I и императрицу Елисавету Алексѣевну. (Рис. 133 и 134). По сходству оба портрета принадлежатъ одному и тому же автору. Особенно хорошъ по живописи и сходству портретъ императрицы, онъ подписанъ художникомъ Pinchon 801 г. Онъ вставленъ, какъ и другой портретъ, въ гладкую черную раму, на обо-оронѣ которой написано: Kaiserin Elisabett Alexejewna von Russland, a внизу ibette Alexejevna de Russie. Жанъ-Антуанъ Пиншонъ (1770 † 1850) былъ въ Россіи отъ 1800 по 1808 г. въ качествѣ придворнаго живописца. Под-гъ миніатюра представляетъ императрицу въ разцвѣтѣ молодости, одѣтой ашней модѣ по образцу мадамъ Рекамье. Въ этой молоденькой головкѣ съ кроткими глазами много тихой внутренней жизни.

ТКАНЫЕ. ШИТЫЕ И ПЛЕТЕНЫЕ ПРЕДМЕТЫ.

Отдѣлъ текстильныхъ издѣлій былъ весьма обширенъ и заключалъ предметы XIII столѣтія и до XIX в. включительно.

евнимъ представителемъ этого отдѣла былъ кусокъ отъ ковра XIII в., пагося въ Кведлинбургѣ, изъ собранія гр. Ганса Вильчека, въ Вѣнѣ, но обще-царемъ ковровъ на всей выставкѣ являлся *персидскій коверъ изъ собранія*. *Сангушко* (Приложеніе XVIII). Громадныхъ размѣровъ, шириною даже до трехъ метровъ, онъ поражалъ богатствомъ своей орнаментаціи и безцѣненъ тѣмъ, что его поха можетъ быть опредѣлена хотя приблизительно: онъ взятъ былъ изъ турецкой тки во время войны въ 1621 г. гетманомъ литовскимъ Яномъ-Карломъ Ходке-имъ подъ Хотиномъ. Кромѣ растительныхъ орнаментовъ и группъ дерущихся животныхъ, коверъ этотъ украшенъ шестью медаліонами съ изображеніемъ крыла-вѣческихъ фигуръ. Ковры гр. А. Красинскаго, затканные шелкомъ и золо-омъ, туркменскіе и хотанскіе ковры XVIII в. барона А. Я. Фелькерзама и огромное въ закаспійской области Н. Ф. Бурдукова XIX в. придавали выставкѣ чайно живописный, независимо отъ того художественно-научнаго инте-а, который принадлежалъ имъ въ высокой степени.

ны были доставлены на выставку франкфуртскими антикваріями П. и ни и лондонскимъ антикваріемъ Чарльзомъ Девисомъ, выставившимъ гъ императрицы Екатерины II Coyette'а, но верхомъ художествен-тва былъ *гобленъ изъ собранія кн. А. С. Долгорукова*, представляющій ратора Петра III. (Приложеніе XIX). Императоръ стоитъ среди пейзажа съ ной замкомъ. На первомъ планѣ слѣва скала, изъ-за которой ляется его фигура. Онъ одѣтъ въ синій, золотомъ шитый камзолъ и поверхъ въ розо-





XIX

Портретъ императора Петра III, гобленъ, сотканный мастеромъ Рондэ по оригиналу, составленному по неоконченной гравюрѣ І. Х. Тенхера.
Изъ собранія кн. А. С. Долгорукаго. (Къ стр. 266).

Portrait de l'empereur Pierre III, tapisserie de gobelins, exécuté par maître Rondet d'après l'original, arrangé d'après la gravure inachevée de J. Christophe Tencher.
Collection prince A. S. Dolgorouky. (Cf. p. 269)



seigneur en costume de ville, avec pelisse fourrée; la physionomie est fine, la pose simple et jolie. Annette Rosenzweig, la miniaturiste, n'a pas laissé un grand nom dans les arts; elle était sous l'influence des Anglais.

A la collection A. Z. Hitrovo appartenait un très sentimental portrait de jeune femme, madame de Lvof, née Vassilief, de la main du célèbre Borovikosky, à qui nous devons beaucoup d'œuvres remarquables et très poussées. Les mains de cette miniature sont surtout à admirer. (Fig. 129).

Enfin nous devons indiquer comme deux des spécimens les plus soignés de la série, et aussi comme deux des portraits les moins connus, ceux de l'Empereur Alexandre Ier,—portant encore perruque poudrée,—et celui de l'Impératrice Elisabeth, en robe et en coiffure du Directoire; elles appartiennent à la collection J. S. Chérémétef. (Fig. 133 et 134).

Elles sont en réalité de Jean Antoine Pinchon, élève d'Augustin et de Vincent, peintre attitré de Leurs Majestés Impériales. Pinchon, qui avait exposé aux salons de Paris dès 1795, partit pour la Russie en 1800, et y resta jusqu'en 1808. C'est en 1801 qu'il exécuta les deux miniatures, ici reproduites. Le costume de l'Impératrice est copié sur celui de madame Récamier, et, dans les traits de la miniature, on retrouve très bien ceux du portrait de Madame Vigée-Lebrun, qui nous a laissé, de l'Impératrice, un portrait délicieux connu de tout le monde. Elisabeth de Bade avait, au moment où Pinchon la dessina, un peu plus de 22 ans. Il y avait 8 ans qu'elle était mariée!

TISSUS ET BRODERIES.

La section réservée aux travaux textiles comportait un choix énorme d'échantillons allant du XIII-e au XIX-e siècle.

Un des fragments les plus vénérables provenait de la collection du comte J. de Wilczeck et remontait au XIII-e siècle. Mais, d'un accord unanime, on donnait la palme de l'intérêt et de la splendeur à certain tapis persan, prêté par le prince R. K. Sangouchko. Cette pièce de plus de trois mètres de largeur étonnait par ses dimensions et la richesse de son décor. Bien mieux on pouvait



Рис. 136. Мебельная шелковая матерія въ подражательно-китайскомъ вкусѣ, XVIII вѣка. Изъ собранія гр-ни Е. Р. Броэль-Платеръ.
Etoffe pour meubles dans le style pseudo-chinois du XVIII s. Collection comtesse E. R. Broël-Plater.

ватый кафтанъ, на немъ андреевская лента и станъ его подпоясанъ шарфомъ съ пушистой кистью. Избоченившись лѣвой рукой въ перчаткѣ, онъ правой опирается на палку. На скалу брошенъ плащъ и шляпа съ плюмажемъ. Внизу направо написано:

Rondet Fit.

Это, конечно, имя ткача. Портретъ сдѣланъ по картону какого-нибудь французскаго художника, который вдохновился портретомъ, писаннымъ Рокотовымъ, гравированнымъ Joh. Christof. Tencher'омъ. При этомъ авторъ картона сдѣлалъ нѣкоторыя измѣненія, придавшія этому портрету французскую грацію въ лицѣ, въ станѣ, въ подробностяхъ одѣянія и въ деталяхъ пейзажа.

Мѣры этого гоблена: высота 1,15 m., ширина 0,93 m.

Среди вышивокъ самой замѣчательной по эпохѣ и сюжету былъ огромный вышитый шелкомъ коверъ изъ собранія кн. I. Лихтенштейна въ Вѣнѣ. Въ высоту онъ равняется 2,785 m. Онъ представляетъ родословное дерево графовъ Штернбергъ, конца XVI в. (Рис. 135).

По борту онъ украшенъ орнаментомъ съ фигурами.

Налѣво въ верхнемъ углу, мужчина со щитомъ, ружьемъ и шпагой. Налѣво у его ногъ собачка.

Правѣе, по верхней рамѣ, мужчина, разшарашившій ноги, переходящія въ завитки орнамента, посрединѣ римскій воинъ, скачущій на конѣ, налѣво въ рукѣ булава; передъ нимъ пожаръ травы; правѣе дама съ разшарашенными ногами, переходящими въ завитки орнамента. Въ правомъ углу закалывающійся мечемъ мужчина. По лѣвому борту внизъ арабески прерываются двумя медаліонами, въ верхнемъ воинъ съ мечемъ въ лѣвой, съ правой поднятой къ верху по-ораторски; въ нижнемъ нагая женщина съ фатой на головѣ, укрѣпленной на макушкѣ полумѣсяцемъ, съ крестикомъ на шеѣ припускаетъ къ правой груди змѣю. Въ нижнемъ лѣвомъ углу закалывающаяся женщина. По нижнему борту фонтанъ съ единорогами по бокамъ, въ серединѣ Фортуна, на крылатомъ шарѣ, летящая по морю. На морѣ острова съ замками, двѣ лодки съ гребцами и утки. Налѣво фонтанъ съ двумя единорогами. Въ лѣвомъ нижнемъ углу дама съ чашей, надъ которой сердце. На лѣвомъ бортѣ между арабесками два медаліона: въ нижнемъ кавалеръ съ ножемъ (?) въ лѣвой, въ верхнемъ дама съ кинжаломъ.

Подписи подъ портретами.

Kristof Hrabie z Firsstenburku—Manziel leta 1604.

Dorota Hrabinka z Firsstenburku rozena z Ssternberka. — Manzielka dan sem geissiti.

Ottacar Holizki z Ssternberka.

Analesst—Gegi otecz.

Anna Holicka z Rapowa analesstnie—Gegi matie.

Adam z Raupowa a na Raupowie—Pogegi materzi died.

Lidmilla z Wartmberka--Pogegi materzi baba.

Girzi Rzecreeiym z Raupowa a na Rav—Pra died.



Рис. 137. Кружевная юбка point d'Alençon. Изъ собранія Кн. М. К. Голицыной.
Jupe en dentelle d'Alençon sans coutures. Collection princesse M. K. Golitsyne.

approximativement lui assigner une date, ce qui ajoute à sa valeur d'art, la gloire d'être un monument d'histoire. Il fut pris dans une tente turque en 1621 par l'hetman lithuanien Jean-Charles Khodkevitch.

Au milieu d'une décoration pleine de richesse, composée d'animaux combattant, et de fleurs merveilleuses, six médaillons ont été ménagés, et sur ces médaillons on a représenté des figures humaines, ailées comme des anges chrétiens. C'est, à la fois, plein de libertés et de réminiscences, car les très anciens patrons, suivis par les ouvriers persans, indiquent les rapports occidentaux, les influences venues d'Europe quatre ou cinq siècles auparavant. D'ailleurs, toute la réunion des tapis d'Orient, qu'ils fussent turcomans du XVIII-e siècle, comme ceux envoyés par le baron A. E. Felkersamm, ou transcaspiens du XIX-e siècle, comme ceux prêtés par N. F. Bourdoukof, égayaient l'Exposition rétrospective de leurs tons admirables et du pittoresque splendide de leur ornementation.

Les Gobelins, qui figuraient dans la section des tissus, provenaient de M. M. P. et S. Goldschmidt, les célèbres marchands d'antiquités de Francfort-sur-le-Mein et de M. Charles Davis de Londres. Mais une tapisserie du même genre, appartenant au prince A. S. Dolgorouky, était d'un intérêt historique et d'une valeur d'exécution bien supérieure. Elle représente l'Empereur Pierre III, pris sur la célèbre effigie du souverain, peinte par Rokotof en 1762, qui fut depuis gravée par J. Christophe Tencher. La Révolution avait été aussi cruelle à Tencher qu'au souverain. La planche était commencée, elle ne fut jamais finie,—comme plus tard celle de Tardieu d'après Louis XVI—parce que Pierre III n'intéressait plus personne. Peut-être en fut-il de même pour la tapisserie qu'on avait exécutée d'après une épreuve coloriée de Tencher. Elle n'était pas achevée, que Pierre III n'était plus là. Mais tandis que le cuivre inutile du pauvre Tencher trouvait un refuge au palais de Gatchina, où il est encore, la tapisserie courait le monde. (Planche XIX).

L'Empereur, dont la physionomie à été fortement arrangée par le tisseur français, est représenté debout au milieu d'un paysage. Il porte le cordon et la plaque de Saint-

Markita z Klinssteuna—Pra baba.
Jan z Raupova a na Raupovie—Pra pra died.
Lidmilla z Rabssteina—Pra pra baba.
Jan z Raupowa a na Raupowie—Prapradiedu otec.
Lidmilla z Krawarz—Prapradiedowa matie.
Gindrzich z Raupowa a na Raupowie—Prapradiedu died.
Barbora z Michlowicz—Prapradiedowa baba.
Burkhart z Raupowa a na Raupowie—Prapradiedu pradied.
Apollona z Pottnssteina—Prapradiedowa praprababa.
Otta z Raupowa a na Raupowie—Prapradiedu prapradied.
Mandalena z Kowanie—Prapradiedowa praprababa.

Фонъ составляютъ три дерева, двѣ яблони по бокамъ и груша въ серединѣ. На деревьяхъ птицы. На землѣ (справа) единорогъ, олень, тигръ, дикая коза, заяцъ, обезьяна, пятнистый звѣрь и левъ.

Времени увлеченія китайщиной, т. е. первой половинѣ XVIII в., принадлежитъ большой кусокъ шелковой мебельной матеріи, цвѣта bleu royal, съ подражательно китайскими сценами, изъ собранія графини Е. Р. Броэль-Платеръ (Рис. 136), и цѣлая палатка изъ китайской матеріи, расшитой отъ руки, нѣкогда принадлежавшая императрицѣ Екатеринѣ I.

Обиліе выставленныхъ рѣдчайшихъ старинныхъ кружевъ, самаго высокаго достоинства, превосходило всякія ожиданія! Старинныя кружева поступили на выставку отъ Е. В. Принцессы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской, отъ кн. М. К. Голицыной, въ томъ числѣ рѣдкій кусокъ кружевъ „Алансонъ“ безъ швовъ, вытканный для юбки по золоту (въ роднѣ со временъ имп. Екатерины II); отъ графини М. А. Келлеръ поступило ни болѣе ни менѣе какъ 25 кусковъ разныхъ фабрикъ: point de Venise, Valenciennes, Alençon, Binche, Malines, point d'Angleterre, point d'Argenton и point d'ivoire!

Кружево point d'Alençon кн. М. К. Голицыной издано въ нашемъ Альбомѣ



Рис. 138. Кружево point d'Argenton, нѣкогда принадлежавшее Маріи Антуанеттѣ. Изъ собранія графини М. А. Стенбокъ-Ферморъ.

Morceau de dentelle point d'Argenton, autrefois employé par la reine Marie Antoinette. Collection comtesse M. A. Stenbock-Fermor.

André, et l'uniforme de la garde holsténoise, le gilet bleu brodé d'or et la tunique rose. Sa main gauche s'appuie sur la hanche, la droite tient un bâton de commandement. Près de lui, sur un ressaut de terrain, on aperçoit le chapeau à plumes blanches, brodé d'or, et le manteau.

On lit en bas à gauche: Rondet Fit, ce qui est le nom de l'ouvrier de la manufacture chargé du travail. La pièce mesure 1 m. 15 dans sa hauteur, sur 0,93 c. de large. C'est un de ces «tours de force» de rendu et d'expression dont les Gobelins étaient coutumiers dans le XVIII-e siècle, mais que les vrais amateurs n'apprécient guère.

Un ouvrage brodé à la fin du XVII-e siècle (vers 1600), en Autriche ou en Hongrie, avait été prêté par S. A. S. le prince Jean de Liechtenstein. C'est une courtine de soie de 2 m. 78 de haut, représentant l'arbre généalogique des comtes Sternberg, avec les portraits des ancêtres de cent ans en arrière. Le fond est brodé d'arbustes, de fleurs et d'oiseaux encadrant les portraits et les blasons dont le principal porte: un pal à l'aigle éployée sur le tout. En haut un guerrier à cheval parcourt une campagne dévastée par le feu. A droite, dans toute la longueur de la pièce, une bordure décorative avec rinceaux, vases de fleurs et médaille portant une figure de Hongrois. A gauche, une autre bordure, qui n'est pas dans la reproduction, dont les médaillons représentent divers personnages. Sur le bord inférieur, une source, avec des licornes, la Fortune volant à travers les océans, etc. (Fig. 135).

Rien n'est plus curieux ni plus rare qu'une broderie de ce genre avec applications d'étoffes, broderies au passé, compartiments ménagés ou ajoutés. Les costumes d'hommes et de femmes, copiés sur ceux de France ou d'Italie, sont ceux du règne de Henri IV pour les derniers personnages de l'arbre généalogique, c'est-à-dire pour ceux qui commandèrent le travail.

Un grand morceau d'étoffe pour meubles date du XVIII-e siècle, à l'époque de la passion occidentale pour les chinoiseries d'extrême-Orient. Il avait été prêté par la comtesse E. R. Broël-Plater: sur un fond bleu de roi, le brodeur a semé quelques scènes imitées de la Chine, mais que les Chinois eussent reniées: un pélican dans une couronne d'épines, Arlequin et Pantalon de la comédie Italienne; une dame, dont la longue traîne est portée par une suivante, qui abrite sa maîtresse sous un large parasol. Puis, des perroquets, des fleurs, tout ce qui constituait alors le bagage courant d'une sinophilie naïve et encombrante, retrouvée sur les poteries, sur les paravents, les meubles, les rubans ou les lainages.

L'Exposition renfermait les dentelles anciennes les plus précieuses, prêtées par S. A. la princesse de Saxe-Altenbourg, par la princesse M. K. Golitsyne à qui appartenait un morceau de dentelle d'Alençon sans coutures, reproduit ici (Fig. 137). A la comtesse Keller on devait l'envoi de 25 fragments de provenances diverses, points de Venise, de Binche, de Malines, de Valenciennes, d'Argenton, d'Alençon, d'Angleterre. Mais le modèle d'Alençon, fourni par la princesse Golitsyne, provoquait une curiosité particulière. On le savait identique à certain point d'Argenton autrefois employé par la reine MarieAntoinette, et passé entre les mains de la comtesse M. A. Stenbock-Fermor. (Fig. 138).

(Рис. 137), равно какъ и кружево point d'Argenton, принадлежавшее нѣкогда Маріи-Антуанеттѣ, изъ собранія гр. М. А. Стенбокъ-Ферморъ. (Рис. 138).

Изъ кружевныхъ драгоцѣнностей, нѣкогда украшавшихъ несчастную королеву, сохранилась цѣлая серія и поступила на выставку изъ разныхъ знатныхъ домовъ: отъ кн. Ф. Ф. и кн. З. Н. Юсуповыхъ кружевное покрывало, point d'Argenton, и отъ В. П. Мятлевой ея поясъ, point d'Alençon. Великолѣпными кружевами выставка обязана была А. А. и Н. М. Половцевымъ.

Кромѣ того, значительные куски старинныхъ кружевъ были выставлены М. Н. Зуевой, Е. Б. Шереметевой, А. Н. Нарышкиной, маркизой М. Л. Кампанари и другими тонкими собирательницами и хранительницами всего прекраснаго, завѣщаннаго намъ отъ предковъ.

Только благодаря этой, достойной всѣхъ похвалъ, преданности культурѣ, явилась возможность осуществить такое просвѣщенное и просвѣтительное предпріятіе, какъ историческая выставка предметовъ искусства 1904 года, которая соединила въ себѣ два достоинства: она была и прекраснымъ и въ то же время и добрымъ дѣломъ подъ высокимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Θеодоровны.

Toutes les parures provenant de la garde-robe royale de Versailles ou de Trianon et que de pieuses légendes d'émigrés ont attribuées à la malheureuse reine, ont pris rang de reliques dans l'instant. Diverses collections gardent de ces souvenirs et les avaient libéralement offert aux organisateurs.

Le prince et la princesse Youssoupof avaient envoyé un voile point d'Argenton; M. V. I. Miatlef, la ceinture de la Reine, point d'Alençon. Deux admirables échantillons viennent de la collection A. A. et N. M. Polovtsof. D'autres étaient exposés par M-mes M. N. Zouef, E. B. Schérémétef, A. N. Narichkine, par la marquise Campanari et d'autres dames averties sur ces questions, collectionneuses passionnées, qui mettent un soin jaloux et un très louable respect à conserver tout ce que les ancêtres ont légué de beau, en art, en histoire ou plus simplement en curiosité.

Et de cette science, de cette piété filiale, de tous ces sentiments vivaces et consolants, est née la manifestation inoubliable de 1904, qui fut une belle œuvre, et qui restera une bonne œuvre, sous le haut patronage de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorovna.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ *).

А.

*) Примѣчаніе: имена лицъ, давшихъ свои вещи на „Историческую выставку предметовъ искусства", напечатаны **жирнымъ** шрифтомъ.

Б.

В.

Г.

Д.

Е.

Ж.

З.

И.

I.

К.

Л.

M.

Н.

О.

П.

Р.

С.

Т.

У.

Ф.

Х.

Ц.

Ч.

Ш.

Щ.

Э.

Ю.

Я.

Ѳ.

INDEX ALPHABÉTIQUE *).

A.

*) Avis. Les noms des personnes, qui ont livré des articles à l'Exposition rétrospective des objets d'art, sont imprimés en **caractères égyptiens.**

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

Z.

Опечатки.

стр.	НАПЕЧАТАНО:	ЧИТАЙ:
20	С. В. Корсакова	В. В. Корсаковой.
25, 35, 58, 109	Кн. А. С. Долгорукова.	Кн. А. С. Долгорукаго.
38	Н. А. Всеволожскаго.	И. А. Всеволожскаго.
96	Амуръ (см. рис. 34)	Амуръ (см. рис. 35).
106	(Приложеніе IV)	(Приложеніе VI).
108	(Приложеніе V)	(Приложеніе VII).
113	Изъ собр. гр. Н. Н. Воронцова-Дашкова.	Изъ собр. гр. И. И. Воронцова-Дашкова.
142	въ Парижѣ въ 1772.	въ Парижѣ въ 1727.
127	Тома Жерменъ.	Фр. Тома Жерменъ.
217	Рис. 100. Изъ собранія гр. Стенбокъ-Фермора.	Изъ собранія графини М. А. Стенбокъ-Ферморъ.
223	рис. 108. pietra serene	pietra serena.
239	ис. 117	Рис. 117.
241	рис. 118. изъ собранія Е. А. Всеволожской	изъ собранія Е. В. Всеволожской.
253	Рис. 126. Босси.	Росси.

Errata.

PAGE. IMPRIMÉ:	LISEZ:
17 furent,	firent.
21 S. V. Korsakof	M-me V. V. Korsakof.
29, 35, 155, 161, 163, 199 Comte A. D. Chérémétief	Comte A. D. Chérémétef.
31, 199 Lajoüe	Lajoue.
55, 127, 205, 209 Elisabeth Petrovna.	Elisabeth Pétrovna.
59 M-me J. B. Chéremetief	M-me Chérémétef
67 Reitser	Reiser.
79, 85 Dmitrovsk.	Dmitrov.
81 Khropovitsky.	Khrapovitsky.
83 E. G. de Saxe-Altenbourg.	H. G. de Saxe-Altenbourg.
83, 85 Kortz	Koretz.
85 Pérof	Pérovo.
89 Lierdenschmidt	Liendenschmidt
89 Miron.	Myron.
91 bronzes sassanides du VII-e siècle avant J. C.	bronzes sassanides du VII-e siècle après J. C.
93 Giuglielmo della Porta.	Guglielmo della Porta.
99 chenêts	chenets
101 (Planche V)	(Planche VII).
105 Le comte A. A. Pouchkine.	Le comte A. A. Moussine-Pouchkine.
109 sasanide,	sassanide.
109 mître,	mitre.
171 1620	1602.
175 Oussoltz	Oussoletz.
175 polychrôme,	polychrome.
217 Fig. 100. Collection comte Steinbock-Fermor.	Collection Comtesse M. A. Stenbock-Fermor.
239 Collection I. A. Wsévolojsky.	Collection E. V. Wsévolojsky.
241 Fig. 118. Collection E. A. Wsévolojsky	Collection E. V. Wsévolojsky.
247 Fig. 123. Collection comte Albert Wilczeck	collection comte Hans Wilczeck.
247 Fig. 122. Cobelet	Gobelet.
251 usil	fusil
253 Fig. 126. Bossi.	Rossi.

